التراث الشعبي
سلسلة كتب

القصص الشعبي العربي
دراسات وتحليل

داود سلمان الشويلي

داود سلمان الشويلي

ألقصص ألشعبي ألعربي

دراسات وتحليل

القصص الشعبي – المصطلح والمفهوم(*)

هذه السطور هي مسح عام، ومختصر لما نعنيه بمصطلح القصص الشعبي ، أو الحكاية بنوعيها الخرافي والشعبي ، ومن خلال ذلك سنكون على بينة مما نقرأ ونسمع .
كثر الحديث عن الحكايات بنوعيها الخرافي والشعبي ، وتعددت المفاهيم والآراء ، وبهذه السطور سنحاول الإقتراب من بعضها لأنها تشكل المحصلة النهائية للتفسير اللغوي و الفني/ الجمالي للحكايات ، وما نريد أن تكون المفتاح الذي يمكننا الدخول بواسطته في عالم القصص الشعبي .
وإننا بتثبيتنا لبعض الآراء والمفاهيم لا نريد بذلك أن ندخل عوالم أخرى نحن في غنى عنها الآن ، كنشأة الحكاية ، والبناء الفني لها ، وتطورها ، وما تقدمه من أغراض أو غايات، بقدر ما نريد أن نضيء الدرب أمام القاريء والدارس .
***
الحكاية لغوياً : ((أسم مأخوذ من المحاكاة أو التقليد ، وهي ترتبط بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه ، وقد برز مصطلح الحكاية في الأدب القصصي وتزحزح عن مجرد الإخبار بالواقع الى الإيهام بحدث قديم مرت الدهور عليه ، أو واقعة في مكان قديم عن المخبر ، ولا بأس من التوسل بالخيال لبلوغ التأثيرالمنشود)) (١)
ويسميها آخر بـ ((قصة مروية)) (٢) وهي تعد من حيث غايتها:((إعادة تشكيل للحياة من وجهة نظر مؤلف ما ، مجهول دائماً ، وفي إطار فرضته ظروف العصر الذي رويت فيه ، فهي اذاً، عملية خلق فني تتميز بقدرة على إستيعاب المخيلات، وإحتضان أصول مختلفة للقصص، ووعي بالوسط الذي تنشأ فيه ، وبسببه، ومن أجله، ونستنتج إنها تناول مخطط في الذاكرة لبناء حادثة، ينفعل بها جمهورها)) . (٣)
ومهما يقال عن معنى هذا اللفظ من الناحية اللغوية ، فإننا لا نريد أن نتوسع اكثر مما يجب ونكتفي بما طرحناه انفاً.
***
إن مفهوم الحكاية " الخرافية " بالنسبة الى الأخوين " جرم " كما تبين ذلك من خلال أبحاثهما حول هذا النوع من الحكايات يتلخص في : (٤)
- إن الحكاية الخرافية ، وإن احاط بها الغموض أو أصابها التحوير ، إلا إنها تعد بقايا حكايات بالغة القِدم تتحدث عن قدماء الآلهة والأبطال .

أي أن الأخوين " جرم " بمفهومهما هذا للحكاية الخرافية يقتربان الى جو وعالم الإسطورة ، حيث إنهما حاولا فهم هذا النوع من الحكايات في صورته الإجمالية ، أما بالنسبة لعلماء الأساطير الطبيعية ، وعلماء الأساطير الفلكية ، فإنهم يرون في هذا النوع محاكات للظواهر الطبيعية ، أو الجوية أو لفصول السنة ولإسماء الأفلاك (٥).
هؤلاء وغيرهم من الأنثروبولوجيين كتايلور ولانج يفهمون الحكاية الخرافية على إنها نمط او حصيلة لأنماط وأشكال الإسطورة إن كان ذلك من خلال محاكاتها للظواهر الطبيعية عند علماء الطبيعة أو للظواهر المتعلقة بفصول السنة أو أسماء الأفلاك كما هو عند علماء الفلك .
ويرى الباحث الفرنسي " سانت بيف " في الحكايات الخرافية بقايا طقوس قديمة (٦) مما يقرب مفهومه هذا الى المفاهيم السابقة في أن الحكاية ما هي إلا إسطورة مهشمة ، أو بقايا أساطير قديمة تتخذ لها من الظواهر الطبيعية والفلكية والمعتقدات الدينية والطوطمية طريقا لها لتجسيد الفكرة أو الحركة التي تريد.
والطريف ، إن المدرسة النفسية ترى هذا النوع من الحكايات على إنها رمز للظواهر الجنسية . (٧)
ومن خلال التطور الذي أصابع المجتمع والحضارة ، فقد أصبحت الحكايات ، وبعد إن كانت بقايا مهشمة من أساطير قديمة ، ذات نمط خاص بها ، على الرغم من أنها لا تبتعد كثيراً عن الإسطورة من حيث جنوحها الى الخيال (الفانتازيا) وما فيها من خوارق واجواء ميتافيزيقية وسحرية أيضا . وأيضاً، فإنها إقتربت شيئا فشيئا من الحكايات الشعبية بما لها من عالم شبه واقعي ، وشخصيات تحمل من الواقع السمات الكثيرة على الرغم من أنها غير مجسدة ، أنها أنماط شخوص ، فأصبحت بالتالي ، نوعاً من انواع القصص الشعبي ، الذي يعبر تعبيراً رومانسياً عن آمال الشعب الذي كان يرتاح الى هذا التعبير لأنه يصدّر له العالم الجميل الذي يصبو إليه كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم .
إن دارس الأنواع الأدبية – مهما كان نوعها – وخاصة المتعلق منها بتفكير وعقلية إبن الشعب ، يجد أن ما يصيبها من تطور ، هو تحصيل حاصل للتطور الذي يصيب هذه الفئة من أبناء الشعب ، وأقصد بهم العامة (٨)، ذلك لإن هذا النمط ، القصص الشعبي ، يعد الوسيلة الوحيدة التي تعبر الجماعة الشعبية من خلاله عن تماسكها . (٩)
ولما كان هذا النوع الأدبي يرتبط جدلياً مع روح و تفكير و عقلية هذه الجماعة فإنة بالضرورة سوف يتطور - سلباً أو ايجاباً - بتطور المجتمع الذي يعيش فيه إن كان ذلك على الصعيد الإجتماعي أو الثقافي وحتى الإقتصادي و السياسي.
ولهذا فاننا نرى الأساطير التي تعيش في المجتمع البدائي لا تجد لها مكاناً في المجتمع الذي يصيب تفكيره وثقافته نوع ما من التطور . والشيء نفسه يقال عن المجتمع الذي يتطور فيه التفكير من خرافي شبه أسطوري الى تفكير يجنح للعقلانية ،وترجيح الرأي الصائب في التعامل اليومي ، حيث ينعكس هذا ، بالضرورة ، على ما يبدعه من أعمال أدبية كانت أم فنية .

ومن هذا المنطلق فإن التطور الذي أصاب القصص الشعبي - الخرافي منه - في مادته ، أحاله - أو جزء منه - الى نوع آخر ، يعقلن الأمور و يتعامل مع الواقع بواقعية ربما تكون مشوشة . هذا النوع الأدبي أطلق عليه صفة الشعبية ، فأصبح لدينا الحكايات الشعبية ، وهي نوع آخر من أنواع القصص الشعبي .
تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم في كتابها القيم ((قصصنا الشعبي ....)) : ((وعندما تتطور الحياة و تتطور معها أنماط القصص الشعبي ، يجد القاص نفسه حراً و مقيداً في الوقت نفسه ، فهو مقيد بأنماط وصلت اليه ذات بناء تركيبي واضح و محدد . ولكن هذا البناء التركيبي من المرونة و الشمول بحيث يمكن للقاص من أن يتحرك في نطاقه في شيء من الحرية ،فهو يختار من الوظائف ما يلائم ظروفه الحضارية و أحواله النفسية ، وفي وسعه كذلك أن يغير من ترتيب الوحدات الوظيفية كيفما شاء . أما بالنسبة للشخوص ، فهو حر في أن يختار منها ما يتلاءم كذلك مع ظروفه الحضارية واحواله النفسية ، وفي وسعه كذلك أن يغير من ترتيب الوحدات الوظيفية كيفما شاء . أما بالنسبة للشخوص ، فهو حر في أن يختار ما يتلائم كذلك مع ظروفه الحضارية وهو فضلاً عن ذلك حر في إكساب شخوصه الطبيعة التي يرغب فيها ، لكي تكون معبرة عن مشكلاته النفسية التي يعايشها في حياته اليومية .)) . ص٤٤
***
والحكايات الشعبية - كما قلنا - هي نوع آخر من أنواع القصص الشعبي يرتكز على فنية تقوم بدور تعبيري عن الحياة اليومية المعاشة بكل مشاكلها وتعقيداتها من خلال ما تطرحة من علاقة بين الواقع المعاش للجماعة وهذه الجماعة نفسها في الوقت نفسه. وتؤكد الدكتورة نبيلة ابراهيم خلال حديثها عن هذا النوع من الحكايات على إختفاء الشخوص الشريرة التي تهدد بطل الحكاية الخرافية .(١٠)
ومن هذه الخاصية التي تفترق بها الحكاية الشعبية عن الخرافية فإنه بالضرورة سوف يختلف الخطر الذي يهدد إنسان الشعبية أو بصورة أدق بطل الحكاية الشعبية ... فإذا كان الخطر الذي يهدد البطل في حكاية ((العصا السحرية)) (١١) مثلاً، هي شخصية العجوز الساحرة ((الغولة في إحدى صورها)) ، وهو التجسيد المباشر للخطر المقام على ركائز سحرية، فإنة بالضرورة سوف يكون مختلفاً عما هو في الحكاية الشعبية ، فنجد إن الخطر الذي يهدد البطل في حكاية ((العجوز والشيطان))(١٢) متأت من الدورالشرير الذي تلعبة العجوز بعد إتفاقها مع الشيطان ، والإثنان يشكلان الخطر الرئيس و التجسيد المطلق لظاهرة الشر .
صحيح إن الحكاية الخرافية تتناول العلاقة بين الإنسان والواقع من خلال خيط رفيع يربط الإثنين ببعضهما ، وهذا الخيط هو أما أن يكون الشر قوة مضادة للخير المتمثل -أو هكذا تريد الحكاية - في نفسية الأنسان و صفاتها، أو أن يكون هذا الخيط هو قوة خفية غيبية ،إسطورية - ربما - متجسدة بشكل ما ((حيوان ، نبات ، جماد ، وحتى إنسان)) أو ظاهرة معينة كالسحر مثلاً، ولكن هذا القوة الغيبية هي تجسيد آخر للشر نفسه.
هذه العلاقة ، بين الإنسان والواقع ، في الحكاية الخرافية ، هي نفسها العلاقة التي تربطهما سوية في الحكاية الشعبية .. ولكن الفرق بين هذين النوعين في الحكايات هو

في تجسيد الخيط الذي يربطهما ، فنجد مثلاً في حكاية ((الشيخ الكريم)) (١٣) ان هذا الخيط الذي يربط ((الشيخ)) بطل الحكاية بالواقع الذي يعيشه متمثلاً بأحساسه بالنقص الحاصل في حياته ((فقر بعد غنى)) .
فهذا الخيط الذي يربط الإنسان بواقعه ، والذي يجب عليه -أي البطل/ الإنسان- أن يتحرك من خلاله للوصول الى ما يريد، أي القضاء على النقص و العودة الى الواقع ، هو نفسه الشر ، متجسداً بصورة مختلفة تأخذ من الواقع بعض مقوماته ، و يختلف عما هو في الحكاية الخرافية ، فليس هو بالشخصية الشريرة ((الغولة)) كما في ((العصا السحرية)) ولا هو ((السعلاة)) في ((حديدان)) (١٤) وانما هو الإنسان نفسه الذي سلب زوجة ((الشيخ)) وكذلك هو ((النهر)) الذي غرق فيه إبنه ((قضاءً و قدراً)) وهو ((الذئب)) الذي سرق إبنه الثاني ، وهذه القوى جميعها خارجة عن نطاق السحر.
ولهذا ، فإننا لو جردنا الحكاية الخرافية من كل شخوصها ووظائفها لوجدناها تهدف الى تصوير الشر ثم القضاء عليه ، وهذا بعينه هو الهدف الذي تهدف اليه الحكاية الشعبية ، سواء انتهت بالقضاء على الشر أم لا .(١٥)
أن إرتباط الحكاية الشعبية بالواقع ، هو العامل الوحيد الذي من خلاله يمكننا التعرف على هذا النوع من الحكايات أولاً ، و ثانياً ، إن صياغة مفهوم خاص بها يبعدها عن مفهوم الحكاية الخرافية ، يعد مهمة صعبة ، لأن التعامل مع أية حكاية كانت لتحديد المصطلح يجب أن يتم بحذر ودقة ، ولهذا فان دراسة الإختلافات بين النوعين يزيدنا معرفة بكل نوع منهما.
يقول الأستاذ نمر سرحان عن الحكاية الشعبية : ((ويشمل اصطلاح الحكاية الشعبية ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الاجيال والذي حقق بواسطته الانسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه)) .(١٦)
لقد وقع الأستاذ نمر في سوء فهم المصطلح الفولكلوري"الحكاية الشعبية"عندما تحدث عن هذا ((الحشد الهائل من السرد القصصي)) حيث أطلق علية اصطلاح ((الحكاية الشعبية)) دون استيعاب المعنى الحقيقي لكل مصطلح من هذه المصطلحات المتعارف عليها .
صحيح ن هذا ((الحشد الهائل من السرد القصصي)) يعد من القصص الشعبي ، ولكن ، ماذا نقول عن بعض من هذا ((الحشد الهائل)) الذي يأخذ من عالم الإسطورة ، وعالم الحيوان ، و عوالم السحر و الخوارق ... الخ ؟ هل يمكن ادراج ذلك مع تلك الحكايات التي تتسم بكل صورة وأحداث الواقع المعاش؟ وهل تقف أيضاً مع تلك الحكايات التي تتحدث عن بعض المتعقدات الدينية .. أو غيرها ؟ ، أم أن لكل نوع من هذه الانواع هدفاً معيناً ، أو أنها تقوم على الأسس الفنية و الفكرية نفسها ، و ترتكز على المقومات الأساسية التي تقوم عليها الحكايات الشعبية نفسها ؟
و يقول كذلك:((إن المقارنة بين الإسطورة و الحكاية الخرافية الشعبية ، تكشف أوجه الشبه و الخلاف و بالتالي تعطينا الفرصة لإصدار الحكم النهائي على مدى العلاقة بينهما ، فالأولى تبحث في حياة و أعمال آلهة وأنصاف آلهة ، و الثانية تتناول حياة ملوك و شخصيات إنسانية بحته)) .(١٧) .

في هذه السطور- وللمرة الثانية- يصيب المصطلح الفولكلوري عند الاستاذ نمر بعض الغموض . حيث إنه يطلق على كل أنواع القصص الشعبي التي ((تتناول حياة الملوك و شخصيات إنسانية بحتة)) مصطلح ((الحكاية الخرافية الشعبية)) .
من خلال هذين المصطلحين اللذين حدد بهما الاستاذ نمر سرحان نوعين من أنواع القصص الشعبي ، يبرز سؤال مهم حول التداخل الحاصل بين هذين النوعين ((الإسطورة)) و ((الحكاية الخرافية الشعبية)) حيث إن الكثير من حكايات النوع الأخير نجدها أساساً معتمدة على مجموعة من الموتيفات ذات الصبغة الإسطورية - بل إنها إسطورية حقيقة - هل نضمها الى خانة الإسطورة، أم الى خانة الحكايات الخرافية؟
فاذا علمنا أن الإسطورة ماهي إلا :((قصه وجود ما...فهي تروي كيف نشأ هذا الشيء أو ذاك، إنها تصور خارق للواقع وتفترق بالطقوس فهي حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الإجتماعي وأوليات المعرفة وهي تنزع في تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل وتستوعب الكلمه والحركه والاشاره والإيقاع وقد تستوعب تشكيل المادة)).(١٨)
اذا عرفنا ذلك عن الإسطورة كما أراد الاستاذ نمر ، فإننا نقف حائرين أمام هذا الحشد الهائل-أيضاً- مما يسميه بـ ((الحكاية الخرافية الشعبية)) و الذي يكون فيه - هذا الحشد- صورة طبق ال"أصل لما أراد قوله عن الإسطورة على إنها حكاية ((كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ... الخ)) .
إن مصطلح ((الحكاية الخرافية الشعبية)) مصطلح فضفاض ،أذا أردنا منه ((هذا الحشد الهائل)) من الحكايات ، و الأجدر بنا أن نقوم بعملية فرز لما جمعه الاستاذ نمر و نقول إن هناك حكاية خرافية ، وهناك حكاية شعبية .
و الجدير بالذكر ان الفروق التي تنشأ بين هذين النوعين ، ليس من السهل التعرف عليها ببساطه ، ذلك لو نظرنا الى البناء الفني الذي يحكم كلا النوعين فقط ، فكل نوع من هذين النوعين يستعمل قسماً أو مجموعة من الموتيفات أو الجزئيات التي كوّنت بمجموعها هذا الهيكل البنائي أو ذلك للحكاية . ذلك ، لأن جميع هذه الموتيفات أو الوحدات الوظيفية - كما استنتجها بروب، والتي بنى عليها أساس منهجه المورفولوجي ، وأستطاع من خلال دراسة البناء الفني للحكاية الخرافية فقط - (١٩) هي الملحمة الأساسية التي تكوّن المجموع الشامل للحكاية ان اجتمعت ، وأيضاً ، فلو تركنا البناء - شكلاً - للحكاية ودرسنا البطل فإننا لا نخرج بسهولة بنتيجة تحدد لنا نوعية البطل – مثلاً - في كل حكاية ... وحتى الواقع التي تنهل منه و تصوره هو واقع متشابه لحد ما ... لكنه في الوقت نفسه يختلف عنه اختلافاً كلياً .
ان السبيل الى معرفة الفرق بين النوعين ، هو دراستنا للبناء الذي يحكم مجموعة الموتيفات ، دراسة متعمقة ، من خلال فرز هذه المجموعة التي تكون اللحمة الأساسية للحكاية الخرافية عن مجموعة الموتيفات التي يتكون منها البناء الخاص بالحكاية الشعبية ، وذلك من خلال المنهج المورفولوجي .(٢٠)

وأيضاً ، فان الدارس سيجد أمامه مجموعة من الموتيفات في كلا النوعين ، فهناك موتيفات أساسية في الحكاية الخرافية نجدها نفسها في الحكاية الشعبية ، كالاحساس بالنقص ، و القضاء عليه أو على الشر مثلاً، وأيضاً ، فانه ليس بالضرورة أن تكون تلك الموتيفات أو بعضها في هذا النوع من الحكايات أو في النوع الآخر في الوقت نفسه.
هذا من ناحية الشكل – البناء - ، أما من ناحية الوظيفة ، فأن الدارس لهذين النوعين يجد أن ما تريد أن تقوله الحكاية الخرافية يكون مغايراً لما تريد الوصول اليه من هدف الحكاية الشعبية . أي ان وظيفة النوع الاول تختلف عن وظيفة النوع الثاني. ((في حين نجد الحكاية الخرافية تخدم غرضاً نفسياً واحداً هو الكشف عن تجارب اللاشعور وصراعه مع الشعور من أجل الوصول بالانسان الى شخصيته الكاملة ، نجد الحكاية الشعبية تخدم جوانب الحياة المختلفة التي يعيشها الانسان الشعبي .. وهي في الوقت نفسه تكشف عن شخصية الجماعات الشعبية الكادحة التي قد يظن انها تعيش في محيط ضيق للغاية ، ولا تعي من مشكلات الحياة الا بمقدار ما يهم احتياجاتها المادية)) .(٢١)
والقاريء للحكاية الخرافية يجد أن ما ينتهي به هذا النوع من الحكايات – وهو نهاية مفرحة – يجسد الوظيفة التي تبنى على أساسها جميع الحكايات من هذا النوع ، في انها تحمل للانسان القدرة على التخلص من أعباء الحياة اليومية المرهقة ، والى خلق الصورة المثلى التي تحقق له الامل الذي يراوده في أن يصبح الناس في هذا العالم صورة طبق الأصل لهذا البطل الذي يدافع عن وجوده ، وكينونته الانسانية وأيضاً التأكيد عليها ، والوقوف أمام الطغاة بكل جبروت وكبرياء ... هذا البطل يتسم بالبطولة والتفاؤل والايجابية في سلوكه . (٢٢)
وهذا ما نجده في الحكايات الخرافية ، في أن النهاية السعيدة التي يرسو عليها هذا النوع تتجسد في زواج البطل من الأميرة ، أو من الفتاة التي يحب ، والحصول على العرش ، بعد أن يقضي على الشر ، ومهما كانت الصورة التي يتمثل فيها هذا الشر.
أما بالنسبة لوظيفة الحكاية الشعبية ، وبأي حال من الاحوال ، فإنها تهدف الى تصوير الشر ثم القضاء عليه ، سواء إنتهت الحكاية بالقضاء عليه بصورة تامة أم لا ، كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم .
والملاحظة التي أود طرحها هنا حول قول الدكتورة في أن هدف الحكاية الشعبية هو تصوير الشر ثم القضاء عليه ، وهذا القول يبدو من الصحة (ظاهرياً) ما يجعل القاريء والدارس أيضاً يجد ذلك في هذا النمط من الحكايات ، ولكننا لو درسنا العلاقة بين هذا النوع من الحكايات وبين الحالة الاجتماعية والاقتصادية لانساننا العربي – خاصة – بصورة عامة لعرفنا ان الغاية التي يهدف اليها هذا النوع من الحكايات هو تأكيد انسانية الانسان واجبار الآخرين على الاعتراف بوجوده كإنسان يعيش وسط الجماعة " انظر على سبيل المثال حكاية حسن آكل قشور الباقلاء " (٢٣) . وهذا الهم الانساني / الاجتماعي هو الهم الرئيس الذي تدور حوله الحكايات الشعبية خاصة .

أما النهاية التي تنتهي اليها مغامرات البطل ، وأقصد بها الحصول على العرش ، والزواج من الأميرة، أو المحبوبة فهو الجانب الذي يعكس ما قلناه سابقاً في تأكيد انسانية الانسان / البطل والاعتراف بها من قبل الآخرين ، وهذا الهم الاجتماعي / الانساني يرد على شكل هم فردي ، حيث ان البطل الذي وصل الى ما يريد هو واحد من الكل ، إذن والآخرين؟

ان انتخاب مثل هذه الشخصية من الواقع هو بحد ذاته انتخاباً اجتماعياً لها... انها صورة لجميع أبناء الشعب ... والوصول الى غاية ما ،هو بحد ذاته وصول المجموع الى الغاية نفسها .

وقد انتبه الاستاذ أحمد عباس صالح في كتابه عن سيرة عنترة – كتابة معاصرة – الى ذلك .حيث استطاع أن يزود شخصية " شيبوب " ببعض الأفكار التي كانت بعيدة عن جو السيرة .

وبالطبع ، فإن هذه الفردية في البطولة ليست نقصاً يشوب القصص الشعبي بقدر ما هي طريقة فنية في تقديم هذا الهم الاجتماعي و الوصول به الى الغاية المنشودة .

وليس بالشكل و الغاية فقط نستطيع أن نحدد أية حكاية من هذه الحكايات هي من هذا النوع ، وأيهما من النوع الآخر . فهناك ايضا العالم الذي تتحرك فيه شخوص تلك الحكايات ... ذلك اننا نرى في الحكايات الخرافية عالماً مغايراً لما نراه في الحكايات الشعبية ... وليس من السهل التعرف على ذلك ببساطة القراءة الأولى لحكاية أو حكايتين ، ذلك لأن هذين العالمين متشابهان الى درجة ، ان أحدهما يتداخل مع الآخر ويأخذ منه الشيء الكثير إن كان ذلك على صعيد المكان أو الزمان .

صحيح ان عالم الحكاية الخرافية عالم مليء بالظواهر السحرية والخوارق وكل ما هو خرافي بحت ، وان عالم الحكاية الشعبية عالم واقعي ، أو شبه واقعي ، الا أن التمييز بين العالمين صعب جداً . حيث اننا كثيراً ما نجد الحكايات الشعبية مشبعة بما في عالم الحكاية الخرافية من سحر وخيال جامح للوصول الى الغاية التي تصبو اليها.

وقد استطاعت الدكتورة نبيلة ابراهيم أن تقدم لنا صورة لكل عالم من هذين العالمين .. حيث انها تقول : ((ان العالم المجهول لا يبعد كثيراً عن العالم المعلوم في الحكاية الخرافية ، بل هو قريب منه كل القرب . فإذا رحل البطل اليه فكأنما انتقل من مكان لآخر ، لا لأن هذا المكان المجهول قريب منه ، وانه يستطيع الانتقال اليه في خفة ورشاقة حسب ، بل لأن هذا العالم ليس مجهولاً بالنسبة اليه)).(٢٤)

ان الوصول الى عالم الحكاية الخرافية – المجهول منه – يتم بسهولة ، وأيضاً فإنه معروف لدى بطل الحكاية . وان الوسائل التي يستعملها البطل في الوصول الى ذلك العالم هي وسائل قد استمكنت شرعيتها إن كان ذلك لدى البطل أو في فكر المستمع للحكايات من هذا النوع ، وأيضاً فإنها بالضرورة ستكون غير قابلة للنقاش خاصة بالنسبة للبطل الذي يستعملها ان كان ذلك سحرياً أو واقعياً .

أما بالنسبة الى العالم المجهول ، والذي يتحرك فيه بطل الحكاية الشعبية ، أو تتحرك ضمنه مجموعة الأحداث التي تكّون لحمة الحكاية ذاتها... هذا العالم يستكمل خصائصه ومقوماته المغايرة لما هو موجود في الواقع – واقع البطل نفسه – وواقع

الشخوص التي تتحرك فيه . ذلك بوجود بُعد – طال أم قصر – بين عالم البطل الآني / الواقعي ، وعالمه الآخر/ المجهول (٢٥)، وأيضاً ،" العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمني . وليس معنى هذا ان هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا ، بل انه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما هو ليس بعيداً عنا. فهو يؤثر في حياتنا اليومية، والاتصال به يولد في الانسان املاً من نوع خاص . انه يجذبنا اليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى . وان الانسان يشعر ، ولاشك في ذلك ، بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم ، فهو يثير خوفه منه وشوقه اليه في الوقت نفسه " (٢٦).

وحتى الغاية التي تقف من وراء تحرك البطل لخوض غمار المغامرة والوصول به الى العالم المجهول تختلف بإختلاف نوع الحكاية . فبينما نجد بطل الحكاية الخرافية يدخل عالم المجهول بحثا عن فتاته ، نجد في الوقت نفسه ان بطل الحكاية الشعبية عند دخوله ذلك العالم فإنه يدخله ليكشف عن معميات هذا العالم المجهول .

يورد الباحث فردريش فون دير لاين في كتابه (الحكاية الخرافية) بعضاً من الفروق بين النوعين ، وأهمها : (٢٧)

- للحكاية الشعبية بنية بسيطة ، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين .
- الحكاية الخرافية في العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة ، في حين أن الحكاية الشعبية تؤخذ هذا المأخذ ، وهي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها من حقيقة .

ويبحث " ماكس لوني " أوجه الاختلاف مؤكداً على : (٢٨)

- ان الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تُعد أدباً ، أما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه ، وليس لها طابع أدبي صرف .
- إن الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد ، الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيراً ما يخضع له، أما الانسان في الحكاية الخرافية فيتصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر.
- الحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض ، كما انها تسمو بالموضوع والصور الى درجة المثالية ، أما الحكاية الشعبية فحسية ، تصور فيها العوالم الأخرى في دقة وتفصيل كملابس الأقزام مثلاً، ومظهرهم وأعمارهم وأجناسهم ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة .
- تحاول الحكاية الشعبية أن تفرض خصائصها وطبيعتها ، حينما تتناول مخلوقات العالم الاخر فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية ، ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا ، فهي تحكي عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم .

الحكاية الخرافية لا تحكي عن العالم الآخر من أجل أن تثير في نفوسنا تصوراً له كما هو الحال في الحكاية الشعبية وإنما نجد في هذا العالم القوى التي تكون مساعدة أو معادية للبطل ، وان تكن له وظيفة محددة دائماً، وهي أن تقود البطل الى الهدف المحدد من قبل .

فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدد بتبعاته ، تلك التبعات التي لا يمكن أن تتحقق الا بمساعدة هذه المواهب . أما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزء على الوفاء بتبعات .

- ان الحكاية الشعبية جادة في طابعها ، أما الحكاية الخرافية فهي تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي .

الهوامش

:----------------

(*) نشر في مجلة الموروث الصادرة في الشارقة في العدد / ٩ سنة ٢٠١٨ .

١ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – نمر سرحان – ص٢١ . والاقتباس مأخوذ من كتاب " الحكاية الشعبية " – د. عبد الحميد يونس .

٢ – كان يا ما كان – عادل أبو شنب – ص١١ .

٣ – المصدر السابق ص١٢ .

٤ – الحكاية الخرافية – فردريش فو لاين – ت: د. نبيلة ابراهيم – ص ٣٤ .

٥ – المصدر السابق – ص٦٧ .

٦ - المصدر السابق – ص٦٨ .

٧ - المصدر السابق – ص٦٨ .

٨- عن معنى (العامة) يقول جرجي زيدان في كتابه " العرب قبل الاسلام " ص٥٧ : ((جاء الساميون مصر من الشرق ، أما بطريق برزخ السويس أو البحر الاحمر، ولذلك ما برح المصريون منذ القديم يسمون بلاد العرب " الارض المقدسة " أو " ارض الآلهة " وعرفوا من الساميين عدة شعوب سموا كلا منها بإسم واطلقوا عليهم جميعا لفظ " عامو" أو " آمو " وهو سامي الأصل معناه الشعب " الأمة أو العامة "...)).

٩ – قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية – د. نبيله ابراهيم – ص ١٧١ .

١٠ - المصدر السابق – ص١٢٧ .

١١ – راجع كتابنا : القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٦ .

١٢ – انظر نص الحكاية في كتابنا أعلاه .

١٣ – انظر نص الحكاية في كتابنا أعلاه .

١٤ - انظر نص الحكاية في كتابنا أعلاه .

١٥ – قصصنا الشعبي – ص٩٦ .

١٦ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص١٨ .

١٧ – المصدر السابق – ص ٤٦ .

١٨ – المصدر السابق – ص ٢٥ .

١٩ – راجع كتابنا:القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي. وكتاب الدكتورة نبيلة ابراهيم"قصصنا الشعبي .."."

٢٠ – راجع كتابنا الانف الذكر حول ذلك .

٢١ – قصصنا الشعبي .. – ص٢٠٩ .

٢٢ – المصدر السابق – ص ١٣٢ .

٢٣ – راجع كتابنا القصص الشعبي .... .
٢٤ –قصصنا الشعبي ... – ص ١٢١ .
٢٥ – تحدثت الدكتورة نبيلة ابراهيم عن هذين العالمين بصورة مفصلة في كتابها الانف الذكر وايضا في مقالتها " المرأة في الحكايات الخرافية والشعبية " المنشور في مجلة الفنون الشعبية المصرية – العدد ٣ – ١٩٦٥ .
٢٦ – المصدر السابق .
٢٧ - الحكاية الخرافية – ص ١٤٠ .
٢٨ – المصدر السابق – ص ١٤١ .

البطل في القصص الشعبي العراقي

مقدمة:

لقد صور الإنسان الشعبي الفقر والبؤس الذي كان يعيشه في فنونه وآدابه الشعبية ووجد فيها تلك العلاقات التي تربطه مع إخوة له ، وذلك العالم الذي أراد أن يعيشه والآخرين ، لا أن يعيش فيه فقط ، العالم الذي إفتقده ، هو العالم الذي أوجده والذي أراد منه أن يكون متنفساً له من كل الضغوطات الإجتماعية والإقتصادية والسياسية والنفسية كذلك ، هذا العالم الذي رسمه وصوره ، هو عالم الحكاية ، إنه عالم بعيد عنا ، ومغبر بمتاهات وشعاب ما دام يفتقد من يأخذ بيدنا ليكشف لنا عنه وليرينا جوانبه وخصائصه وآفاقه ، وأبعاده ، ومقوماته ، وماهيته ايضاً وكان الإنسان ، نفسه ، هو دليلنا في ذلك في متاهات هذا العالم الذي إخترعه هو نفسه، يلج بنا عوالم مختلفة ، يأخذنا في دروب وشعاب لم تطأها قدم من قبل ، يدخل بنا منازل السلاطين بإبهتها وجمالها وفخامتها ، مرة ، وقصور السحرة والحيوانات المتوحشة مرة أخرى ، يغزو بنا قلب فتاة وغابة كبيرة مكهربة الأجواء بكل ما هو سحري وخارق، يدخلنا عالم الحيوان ، الحقيقة، الخيال ، الإسطورة . لنتساءل : من منا هو هذا الإنسان ، هل هو أنا أو أنت ، إذن من هو ؟

***

إن هذه الشخصية النموذجية التي استطاعت أن تفتح لها وللآخرين كوة في ظلمة هذا العالم لتضيء لنا الطريق ، هذه الشخصية التي أختيرت بدقة وصفاء ما هي الآ – وبكل جانب من جوانبها المتعددة – شخصية إنسانية تؤثر في البيئة وتتأثر بها . وان هذا التأثير على البيئة من جانبها يكون بالقدر الذي تؤثر البيئة عليها والتي تعيشها بنفسها . وبهذا فإن الملامح التي تكسبها البيئة إياها – سلباً أو ايجاباً – ما هي الا صورة شكلية يحاول البطل – أو هذه الشخصية – الانفلات منها حيناً ، والسيطرة عليها حيناً آخر ، حيث ان هذه الشخصية ، النموذجية ، وخاصة الشعبية منها ، تواجه في حياتها عقبتين هما :

- العلاقات الإجتماعية السائدة التي نعيشها أولاً .
- وثانياً ، الايدولوجية السائدة في عقول الناس الذين يقاسمونها العيش في البيئة تلك.

هاتان العقبتان تكونان بمثابة القيد الذي تحاول الشخصية هذه التمرد عليه ، ومن ثم الخلاص منه لا فرداً فحسب وإنما مجتمعاً كبيراً ، حيث إنه – أي البطل ، الشخصية هذه – هو مقياس دقيق لشعور الانسان بالأزمة كما يقول الدكتور شكري محمد عياد (١).

ومن الجدير بالذكر ، إن الشخصية هذه ما هي إلا نموذج بشري ، وليست شخصية معينة لها إسم محدد ، وملامح تفصيلية.

إن مثل هذه النماذج ، لا نستطيع إطلاق التسميات عليها ، وهذا ما نراه في جميع الحكايات إلا ما ندر منها ، خاصة النوع الشعبي ، حيث إن تحديد التسمية بـ "الولد والأب والسلطان والملك والبنت والمرأة العجوز وحديدان ورويشان " هو ما يعطيها صفة النموذجية . وما يؤكد على إنها النموذج البشري الذي خلقه الانسان الشعبي ليكون المثال في تصوير الفعل ورد الفعل في الحياة التي يعيشها . ثم ان نمطية هذه النماذج البشرية ، ما هي إلا رد فعل لا إرادي لعدم رسم الشخصية رسماً يحملها خصوصية ما .

ففي حكاية "ليلة الزينين" نجد عدة شخصيات ، منها ما هو رئيس ، ومنها ما هو ثانوي . وقد أطلق القاص الشعبي عليها تسميات مجردة ، وعامة ، هذه التسميات إما أن تكون صفة عامة "دواس الليل" أو أن تكون مأخوذة من مهنة الشخصية نفسها " خليفة وقاضي وفلاح ووزير" أو أنها تأتي من خلال الحالة الاجتماعية للشخصية نفسها " زوجة الخليفة ، زوجة الفلاح " أو أنها اسم علم شائع الاستعمال مثل " سعيد ، مسعود " وهو اسم يطلق عادة على العبيد "الخدم" .

في هذه الحكاية الشعبية نجد: (٢)

١ – الخليفة – إسم مجرد ، عام / وظيفي.

٢ – زوجة الخليفة – إسم مجرد ، عام / إجتماعي .

٣ - دوّاس الليل – إسم مجرد ، عام / مهني (يعني اللص).

٤ – الوزير – إسم مجرد ، عام / وظيفي.

٥– القاضي – كذلك.

٦ - سعيد – الخادم ، إسم شائع.

٧ – الفلاح – إسم مجرد ، عام /مهني.

٨ – زوجة الفلاح – إسم مجرد ، عام / إجتماعي .

أما في حكاية "حديدان" نجد الأسماء فيها قد استلت من إسم المادة التي تتعامل بها الشخصية نفسها ، فهي :

١ – حديدان – لأنه سكن في بيت مبني من حديد.

٢ – رخيصان – لأنه سكن في بيت مصنوع من الرخيص.

٣ – رويشان – لأنه سكن في بيت مبني من الريش . (٣)

ولما كانت شخصية البطل ، بصورة عامة ، هي مخلوق الكاتب ، ويعود اليه بالتبعية التكوينية ، فإن بطل قصصنا الشعبي هو مخلوق الحس الجماعي الشعبي لمجموعة ما من البشر لها الأحاسيس والتطلعات الإجتماعية والاقتصادية نفسها ، وكذلك المعتقدات الروحية ، على الرغم من تباين هذه الأخيرة بصورة عامة ومن وجهة نظر شبه مباشرة لكنها في الأساس واحدة .

هذه الشخصية هي تكوين مصنوع داخل الوجدان الجماعي ، وليس كما ينمو الطحلب على سطح الماء الآسن ، بل هي هذا الحس الجماعي بما يحمله تاريخ موروث ، ماض وحاضر ونظرة للمستقبل ، وواقع معاش بكل معاناته ، وأفراحه ، وأتراحه ،وآماله ، وأمانيه. هذه الشخصية تمتلىء بقدر ما يمتلىء به الحس الجماعي الشعبي بالحياة، وبكل جوانبها ، حيث ان الصلة بين الحياة تلك وذلك الحس الجماعي للبطل

تتحدد بالمسافة التي تفصل بينه وبين الواقع المعاش وتأريخه ، بله تأريخ الحس الجماعي بصورة عامة.
إن هذه الشخصية تتخذ لها معادلاً رياضياً بالصيغة العكسية ، من حيث النسبة والتناسب. فكلما كانت المسافة قصيرة – حتى تصل في بعض الأحيان الى الصفر – بين الحس الجماعي – البطل ، وبين الواقع المعاش والتاريخ ، كلما كان هذا البطل – الحس الجماعي ، ممتلئاً بالحياة وغائصاً فيها ومؤثراً ومتأثراً، والعكس صحيح.
وأيضاً، فإن قدرة هذا البطل – الحس الجماعي ، على التعبير عن الخاص دون العام ، إن كان ذلك تاريخاً أو واقعاً معاشاً، ولست قاصداً بهذين التعبيرين"الخاص والعام " ما يعنيانه من الناحية الإجتماعية ، أو الإقتصادية ، بل من حيث الملامح الظاهرة واللاظاهرة لشخصية البطل .

***

*** البطل هو الواقع بكل ملامحه الخاصة :**

صحيح إن بطلنا لا يحمل وعياً سياسياً ناضجاً ، ثم ان وعيه الأجتماعي قاصر على أن يدفع به لإن يكون بطلاً إجتماعياً ناضجاً، ولا يمكن أن نقيسه بالدرجة التي نستطيع بها أن نقيس ، في أيامنا الحاضرة، الوعي السياسي والاجتماعي لأبطال قصصنا المعاصرة ، ولكن ، الصدق الإنساني ، والعفوية الإنسانية ، هما اللذان يحددان ملامح وعيه التاريخي ، والسياسي ، والإجتماعي.
إنه يعيش الواقع ، ومن خلال هذه المعايشة يتشكل وبعفوية وعيه ، ويكتمل عنده دون الاحساس به ، وحتى دون المعاناة"الحارة" لذلك ، وهذا ما نراه في أغلب ، بل جميع، قصصنا الشعبي العربي ، حيث إن الدافع لإمتطاء صهوة المغامرة للحصول على الأميرة التي يحب – مثلاً – ، ليس الاحساس بالتفاوت الطبقي بينه – وهو إبن الشعب الفقير – وبين الأميرة ، بما تمثله من حس إجتماعي / تاريخي ، بل لأسباب كثيرة منها تأكيد انسايته ، حيث إن التحرك بدافع الحب والجمال هو حس انساني قبل أن يكون هوىً . وهذا التداخل بين غاية في نفسه ، حيث يجيش الحب ، وبين غاية ظاهرة ، حيث إنسانيته المهدورة ، يظل تداخلاً يعتوره التشويش والرؤية القاصرة ومن ثم الوعي السياسي والإجتماعي غير المتكامل عنده. ان الواقع الذي يقدمه لنا القاص الشعبي ، هو نفسه الواقع الذي يتحرك فيه البطل ، وهذا الواقع هو الذي يمنح صوته المتدفق لتلك الشخصية ليجسد فيها كل ملامحه وبكل حرارته وفورانه. أما بالنسبة للعلاقة بين البطل – الحس الجماعي الشعبي – وبين التاريخ ، فليس بالضرورة أن تكون تلك الشخصية نتاجاً جامداً للتاريخ ومن ثم ليست العلاقة بينهما بهذه الدرجة أو تلك من الجمود . انها وبكل ما تحمل من حيوية تظل علاقة متبادلة التأثير ، وهذا ما يربط البطل – وبالضرورة – بالواقع الذي يعيشه.
هذه العلاقة الحيوية ، بين البطل وبين الواقع ، بما يحمله من إحساس نفسي وروحي وإجتماعي من جانب، والتأريخ بما يحمله من ماضٍ وحاضر ورؤية للمستقبل من جانب آخر ، هي ما تؤكد حيوية هذه الشخصية في عملية التوصيل والترابط بين ما هو خاص ، أو عام ، وبين ما هو ذاتي ، وما هو موضوعي . بين الانسان كفرد ينتمي للجماعة وبين الجماعة التي تتكون من أفراد تمتلك الاحساس نفسه ، وتعيش

واقعاً واحداً، وتنتمي لتاريخ وعلاقة إجتماعية واحدة ، حيث يكون بالتالي مصير الفرد هو مصير الجماعة .
وعندما نقول إن مصير الفرد هو مصير الجماعة ، ليس ذلك بجهل – أو إهدار – لما يقوم به الفرد من واجبات ، وتذويب إبداعاته الفنية والأدبية، وإنما نقصد بهذه المعادلة أن تقوم هذه الجماعة بتبني ابداعات الفرد الخلاقة وتنميتها . وكما يقول الدكتور عباس الجراري : أنما على الجماعة أن تتبنى إنتاج الفرد الذي يستطيع ببراعته وعبقريته أن يقنعها به ، فتتقبله وتعجب به وترتضيه وتتداوله وتذيعه وتحافظ عليه طالما أن هذا الانتاج الفردي يلائم ذوقها وطالما انه لا يصبح له كيان ما لم توافق عليه . (٤)
والآن ، لنقترب أكثر من الموضوع ، وندرس بعضاً من النماذج المطروحة للبطل بما يقدمه القصص الشعبي من صور مختلفة له.

***

تتعدد صور البطل بتعدد أوجه الحياة التي يعيشها ، وتختلف إختلافاً بيناً بين حكاية وأخرى في نوع واحد من أنواع القصص الشعبي ، ويصعب على دارس الإبداع الشعبي في هذا النوع من القصص الشعبي العربي بصورة عامة والعراقي بصورة خاصة أن يخرج بتحديد عام أو صورة شبه شاملة عما تطرحه مجموعة من القصص الشعبي من أشخاص نسميهم "أبطالاً " وهم نماذج لشخصيات كما قلنا سابقاً. وذلك متأت من طبيعة كل نوع من انواع القصص الشعبي وما تطرحه كل حكاية من موضوع يتلبسه البطل أو هو يتلبسه . ولكننا برغم تلك الصعوبة نستطيع أن نحدد بعض ملامح مجموعة من النماذج كل على إنفراد لنخرج أخيراً بعدة مجاميع من تلك النماذج تتحدد ضمن منظور واحد أو خصائص واحدة تجمع بينها . وذلك لأن لكل نوع من القصص الشعبي غاية محددة ، فاننا عندما نجد النهاية السعيدة في الحكايات الخرافية ، وهي لازمة دائمية لهذا النوع ، نجد إن الحكايات الشعبية – وبصورة عامة – تنتهي إما بنهاية سعيدة أو بأخرى تختلف عنها بإختلاف الغاية التي يسير اليها البطل . وإن كل شخصية تتحرك ضمن مناخات معينة تشترك فيما بينها ببعض الملامح والأجواء . وان أغلب الحكايات الخرافية تتحرك ضمن أجواء ومناخات متقاربة ومتشابهة بصورة عامة ، سوى بعض الخصوصيات التي تنفرد بها هذه الحكاية أو تلك عن غيرها ، وكذلك يقال بالنسبة للحكايات الشعبية .
وعلى الرغم من ذلك، فإننا نستطيع أن نحدد نوعين من النماذج لشخصيات القصص الشعبي ، أحدهما الذي إستله القاص الشعبي من الواقع وأضفى عليه ملامح غير واقعية تخرجه من جادة الواقع . هذه الشخصيات نجدها في الحكايات الخرافية . أما النوع الثاني ، والذي سنسلط عليه الأضواء في هذه الدراسة ، فهو مستل من الواقع ويتحرك في أجوائه ومناخاته ولا يبتعد عنها . وإذا أراد ذلك فإنه لحيلة ما تملي عليه هذا الإبتعاد وتجر به لاتخاذ وسيلة خارجة عن نطاق الواقع ولكن عليه في النتيجة النهائية . إن ما يحرك هذه الشخصية هو الواقع بعينه كما نرى ذلك في شخصيات الحكاية الشعبية.

وعندما نتحدث عن البطل في القصص الشعبي لا يعني هذا إننا نفرق بين الرجل بطل حكاية معينة وبين المرأة التي تلعب في أكثر الأحيان هذا الدور، على الرغم من قلة الحكايات التي تكون فيها المرأة هي الشخصية الرئيسية التي تقوم بالأحداث .
إن مصطلح البطل ، أو الشخصية المحورية ، أو النموذج ، لا يفرق بين الجنس ، سوى بعض الخصوصيات التي يختص فيها عالم المرأة دون عالم الرجل ، والعكس صحيح.
ويجب ملاحظة ، أن تسميتنا لبطل القصص الشعبي بـ "الشخصية" فيه قليل من التجاوز ، لاننا لا نجد في جميع القصص ، وكما قلنا ، سوى نماذج .
إن القاص الشعبي يقدم لنا تصويراً لنماذج لا لأفراد بعينهم . ولهذا فإننا لا نجد لكل شخصية / نموذج خصوصيات تفرقة عن ألآخرين . إننا نجد القاص الشعبي يقدم كل ما هو عام . إنه يقدم النموذج لا لأنه فرد ما يعيش في مجتمع ما ، بل يقدمه نموذجاً لمجموعة من الأفراد تعيش في تكوين إجتماعي نطلق عليه " المجتمع " ، حتى إنه – وفي إغلب القصص – يضيع هذا التصوير الخاص للمجتمع وتتلاشى صورته لتبقى صورة النموذج التي هي إختيار من الجماعة .

***

القسم الأول :

"الخواص العامة للبطل في القصص الشعبي "

١ – إن أصغر الأبناء هو القادر على فعل كل شيء: (٥)

* يقول الدكتور عز الدين إسماعيل (٦) أنه من الظواهر المعنوية البارزة في القصص الشعبي السوداني والمعروفة في القصص الشعبي العالمي ، ظاهرة الأهتمام بأصغر الأبناء . والأغلب في الحكايات أن يكون عدد الأبناء ثلاثة ، تتدرج أعمارهم من الأصغر الى الأوسط الى الأكبر ، ولا يكاد الانسان في باديء الأمر يدرك مغزى هذا العدد ، بخاصة حين يتبين ان الدور الذي يسند في الحكاية الى الإبن الأكبر هو ما يقوم به الأوسط نفسه . فالحكاية تبرز موقفين إنسانيين ، ونستخلص المغزى النهائي لها من التعارض بين هذين الموقفين ، موقف الإبنين الأكبر والأوسط ، وموقف الإبن الأصغر ومن ثم يبدو موقف الأوسط وكأنه تكرار لا مبرر له.
إن الفعل هنا يتكرر ثلاث مرات ، ففي الأولى يخفق الإبن الأكبر وفي المرة الثانية تتكرر النتيجة عند الإبن الأوسط وإذا وصلنا الى الدور الذي يقوم به الإبن الأصغر تتحدد النتيجة بقدرته على فعل الشيء. هذا التكرار الثلاثي للقيام بعمل ما هو سنة تاريخية من سنن البشرية بصورة عامة وفي المثل الشعبي نقول: "في الثالثة المنية " أي إن في المرة الثالثة تأتي نتيجة الشيء وهي إما الخسارة أو الربح.
* يقول فردريش فون لاين : " من بين مجموعة الشخوص أو الأسياء يمثل المكان الأول أسماها منزلة ، ولكن في النهاية يكون أدناها. وفي هذه تتمثل أهمية ملحمية خاصة ، فالمحاولة الأخيرة هي التي تتم بنجاح ، والأخ الأصغر والأخير بين الأخوة الثلاثة هو الذي يصل الى ما حاول أن يصل اليه أخواه الآخران دون جدوى " (٧).

إن بطل الحكاية الشعبية "الأخوة الثلاثة " (٨) هو الابن الاصغر للملك ، وكذلك ، هو ابن الزوجة "البايرة" أي " الخائبة ، المنبوذة"وهو الذي يستطيع السهر حتى الصباح ليتعرف على سارق أثمار شجرة الملك " والده" بعد أن أخفق اخوته في ذلك ، حيث يعدهم القاص الشعبي "أبناء الزوجة المدللة ".
إن أهمية العدد ثلاثة وكما تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم : " يكسب الحكاية الخرافية سرها . فإذا تساءلنا عن سبب هذا فأننا نقول : إن العدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد ، والعدد اثنين الذي يساوي العدد واحد مزدوجاً يرمز الى التضاد : النور والظلمة ، والسماء والارض ، والليل والنهار ، ولكنه لا يدل على النهاية والاكتمال . وهو في ذلك يشبه الخط ويظل مع ذلك محصوراً بين نقطتين . أما العدد ثلاثة فهو يعطي للشكل سحره واكتماله ، فالمثلث مثلاً شكل هندسي مكتمل عندما يصل بين ثلاث نقاط"(٩).
إن "السعلاة" وهي الشر مجسداً بهيئة حيوان خرافي في حكاية "حديدان" تستطيع القضاء على "رويشان" و "رخيصان" ولكنها تقع في حبائل ومكائد "حديدان" الولد الثالث ، وتنتهي على يديه ، حيث تؤكد عدم قدرتها على التخلص منه .

٢ – البطولة والمقدرة على التخلص من المواقف الحرجة:
في السطور السابقة ، قلنا ان شخصية البطل / النموذج هي مخلوق الكاتب ، وانتهينا الى ان بطل قصصنا الشعبي هو مخلوق الحس الجماعي الشعبي ، ولما كان هذا الحس ينزع في الكثير من الأحيان – لأسباب عديدة – الى كل ما هو (فانتازي) خيالي أو خارق ، فإن الشخصية بالضرورة ستكون – هي – التي ينتجها لتحريك الأحداث في أكثر الحكايات ، أو ان الأحداث هي التي تحركها في بعض الأحيان ستكون ذات قوة خارقة ، وتنزع الى ما هو خيالي ومستحيل التحقيق في حياتنا اليومية . ومن هنا فإن هذه الشخصية يمكن أن توسم بطابع الخرافة ، لتظل النموذج العام لكل حياة خرافية ، وصفة البطولة لها جانبها الأسطوري عند هذه الشخصية ، والخارق للعادة . انها ليست بطولة عسكرية أو نزاع حربي في ساحة المعركة ، بل هي أكثر من هذا ، انها تجسيد حي للبطولة المطلقة – النفسية والجسدية – حيث لا يفهم بطل الحكاية الخرافية معنىً للخوف ، والتردد ، والجبن ، كأنه يجهل ذلك ، لأنه يعرف مسبقاً إنه المنتصر . وهذه الصفة التي يمتلكها لم تكن متأتية من التدريب والمران الشاق ، وحتى ليست هي بالموهبة ، إنها ذات طبيعة مؤقتة وكثيراً ما نرى بطل الحكاية هذه يقف مكتوف الايدي ، لا يعرف ماذا يفعل تجاه الصعاب التي تجابهه ، انها بطولة آنية تمليها عليه الظروف وتزول بزوال المؤثر أو المنتج لها. ذلك لأن كل ما حصل عليه من قوة سحرية كانت أم طبيعية تسهل له مهمته في القضاء على الشر أو الوصول الى الهدف متأتية من الخارج ، حيث إن الشخصية المانحة ، والتي تمنحه الأداة السحرية – مثلاً – تخرج له عند وقوعه في موقف حرج ، لتساعده أو لتقدم له يد المساعدة والعون.
إذا كان هذا حال بطلنا الخرافي ، فأين يقف منه صنوه البطل الشعبي؟ وما هي صفاته ، وملامحه؟

إننا ، وفي الكثير من الحكايات الشعبية ، لا نجد للبطل أية علاقة بهذه الصفة – صفة البطولة المطلقة – حيث انها تكون باهتة الملامح ، لهذا فإنها أولاً تختلف عما هي في الحكايات الخرافية ، وثانياً، إن البطل في الحكايات الشعبية يقوم بالقضاء على الشر لا من خلال قوى خارجية عن ذاته ، كما هو الحال عند البطل الخرافي الذي تساعده الشخصية المانحة "الخيّرة" بإسداء خدمات له أو تقديم يد العون والمساعدة بإعطائه الأداة السحرية ، بل من خلال استخدامه لعقلة ، وتفكيره.
إن بطل الحكاية الشعبية لا يحصل على الاداة السحرية ، بل إنه – وفي كثير من الاحيان – يحصل على المساعدة من الشخصية المانحة ، وهذه المساعة ليست هي الغاية بحد ذاتها كما هي الحكايات الخرافية ، بل انها الوسيلة لاظهار قوة البطل "لتمكنه على أداء الواجب " في الحكايات الشعبية ، حيث إنه – وفي أغلب الأحيان – تكون الشخصية هذه ما هي إلا وسيلة دفع لبطل الحكاية الشعبية لمعرفة الحقيقة والوقوف عليها .
ففي الحكايات الشعبية ، نجد أن بطلها وبقوته الذاتية ، أو ببعض ممارساته من حيل وبهلوانيات ، يستطيع التخلص من المأزق الذي وقع فيه ، وتأتيه المساعدة أيضاً من قوى خيّرة خارجية متمثلة إما بحيوان أو إنسان ذي تجربة وخبرة طويلة في الحياة يستطيع إسداء المساعدة للبطل . ففي حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء" نجد إن بطلها "حسن"الرجل الكسول، يستطيع الخروج من حالته هذه "كسله وخموله" بوساطة قوة أخرى خارجة عن ذاته ، أولاً ، وهي المتمثلة بزوجته ، وثانياً من خلال ممارساته الذاتية لشؤون الحياة ، وتقبله لما يوجه له من معرفة وعلم وخبرة ، وثالثاً من خلال قوى أخرى خارجة عن ذاته أيضاً وهي "العبد" الأسود الذي يسأله عن لغز يستطيع "حسن" الأجابة عنه بالصورة الصحيحة إعتماداً على مخزون فكره من المعلومات التي حصل عليها سابقاً ، علماً إنه لم يكن له المقدرة نفسها على التفكير والأستذكار قبل زواجه، حيث تدفعه زوجته دفعاً لركوب المغامرة في الحياة والصراع ضد الواقع الذي كان يعيشه.
وبالمقابل، نرى إن البطل في الحكاية الخرافية ، لا يستطيع التخلص من أي موقف صعب يعترض مسيرته ما لم تأته المساعدة من الآخرين.
ففي حكاية "العصا السحرية" نرى إن بطلها "الصبي وأخته" يقعان بيد الساحرة العجوز "السعلاة" و لا يستطيعان الخلاص منها إلا بعد أن يحصلا على الأداة السحرية ، وهي العصا السحرية التي كانت تمتلكها العجوز ، حيث يتم بوساطتها قتل "السعلاة" والعودة الى بيتهما بسلام.
إن السحر عمل لابد منه في أغلب القصص الشعبي – الخرافي والشعبي – لكنه يختلف بين نوع وآخر. فبينما يكون في الحكايات الشعبية يمارس ضمن طقوس معترف بها إجتماعياً ونفسياً ، حيث ما زال بعض الناس من العامة يتفقون على إن السحر قوة خارقة تجعله يفك أقوى وأصعب المعضلات ، وكذلك إن الانسان في الحكايات الشعبية يعترف إعترافاً "دينياً وإجتماعياً ونفسياً" بالسحر ضمن الأشياء التي تقع خارجاً عن عالمه ، أي أنه قوة خارقة خارجة عن إرادته وذاته يقابلها في حياته اليومية . في حين نجد إنسان الحكاية الخرافية يعيش السحر عالماً مرتبطاً به لا

يمكنه الفكاك والانفلات عنه ، بل إنه قدره ، أي ان الجو الذي تعيش فيه مثل هذه الحكايات هو جو مشحون بالسحر.

٣ ــ ثقة البطل بنفسه:

أن الثقة بالنفس ليست بالصفة الوراثية ولا بالمكتسبة ، إنما هي قوة تؤسسها وتنشئها وتنميها عدة عوامل تحيط بالشخصية ، منها ما هو إجتماعي ، ومنها ما هو اقتصادي ونفسي وثقافي كذلك . ولا يمكن للفرد أن يحافظ على هذه الثقة ما دامت بعض تلك العوامل تؤثر عليه بصورة سلبية .

ولما كانت حركة الواقع الأجتماعي تؤثر بصورة مباشرة على بطلنا في القصص الشعبي عامة . فإنها بالضرورة سوف تؤثر سلبياً وايجاباً في زعزعة تلك الثقة نحو الأعلى في نموها بصورة إيجابية أو نحو الأسفل بصورة سلبية .

وأذا كان الواقع الأجتماعي وحتى السياسي والثقافي والأقتصادي كذلك يتيح للفرد أن يعي تلك الثقة في نفسه نحو الأحسن والأثبت، فإن البطل في الحكاية الخرافية لا يعي تلك الثقة وعياً تاماً لأسباب كثيرة ، منها إبتعاده عن الواقع ابتعاداً يكون في كثير من الأحيان مقطوع الصلة به ، حيث تسمو الحكاية بأشخاصها فوق الواقع الداخلي والخارجي ، وكذلك فهي تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد لكي تدخلهم في غبار الحوادث التي تنتفي عنها صفات الكآبة والظلمة وينتفي عنها الإحساس بالتعب ، وحيث ترك – على الرغم من ذلك – أصداء أهم موضوعات الوجود الإنساني .(١٠)

وان حب المغامرة أيضاً عند بطلنا ، وإندفاعه المحموم وألا طبيعي في خوض غمار هذه المغامرة لأداء اغراض لا تعرف نتائجها . حيث إنه يندفع وبكل قوة متخلياً عن نفسه وإحساسة وشعوره بالألم والسقوط ، ليصل الى حبيبته المسجونة في قصر تحرسه الغيلان ، أو لجلب شيء ما بعيد المنال ، أو ما شاكل ذلك من غايات يرغب البطل في تحقيقها.

وبالمقابل من عدم وعي البطل لهذه الثقة فإن العوامل الخارجية عن تكوينه النفسي ، والحياتي ، وخاصة السحر ، تدخل في نفسه بعضاً من الثقة ، والتي لا يمكن بصورة من الصور أن يعيها ، أو يسلم بها.

ومن الأسباب الأخرى التي تؤدي الى عدم وعي البطل الخرافي لتلك الثقة الزائدة بنفسه ، ومن ثم عدم الإحساس بها وتنميتها، هي نفسها الأسباب التي تؤدي الى نمو تلك الشخصية . حيث إننا نرى أن شخصية البطل الخرافي تنمو من الخارج ، فمثل هذه الشخصية عندما تواجه الصعاب والمحن تظل دواخلها النفسية تعيش في عالم مستقل عما هو خارج عنها . إنه لا ينفعل ولا يتغير مزاجه عندما يتحتم عليه أن يقتل التنين أو المارد ، أو ينتصر على الساحرالشرير أو الغول .(١١)

وبالنسبة لشخصية البطل في الحكاية الشعبية ، فإن الثقة بالنفس متأتية من كون البطل يعي ما يقوم به من أعمال . فهو لا يقدم على عمل شيء ما، ما لم يحسب له ألف حساب . فإذا كان خروجه الى العالم المجهول " في الحكاية الخرافية من أجل الوصول الى فتاة أحلامه والتي سجنتها الشخصية الشريرة في مكان بعيد وصعب

الوصول إليه أو من أجل الحصول على شيء ما ثمين أو على الأداة السحرية " يأتي خروج البطل الشعبي بإرادته وبوعي منه لهذا الفعل ، ذلك لتأكيد شخصيته المنسحقة " كما في حكاية حسن آكل قشور الباقلاء " أو من أجل الوصول الى الحقيقة والمعرفة .
وفي الخروج الأول – خروج البطل الخرافي – تكون الثقة بالنفس عاملاً مهماً ولكن يجب علينا الانتباه الى ان هذا النوع من الثقة هو ثقة مكتسبة آنياً ولا دخل للبطل فيها ، وايضاً فهو لا يعيها بل يمكن أن نسميها "الإعتماد على الغير " .
أقول : ان هذه الثقة "الإعتماد على الغير" عامل مهم ، ذلك لأن خروجه لغاية ما يجب اتمامها مهما كلفه ذلك من ثمن ، وانه يحمل الأداة السحرية أيضاً فلا خوف عليه.
وبالعكس من ذلك ، فإن الخروج الثاني – خروج البطل الشعبي – ليس غاية بل هو وسيلة ، لهذا فإنه يخاف من كل ما هو غريب عنه ويقف خائفاً مرتعشاً أمام كل التحديات والمجابهات . لهذا نجده في الحكاية الخرافية ، وعلى الرغم من وجود الثقة بالنفس "الإعتماد على الغير " لكنه لا يعيها أو يحس بها للأسباب التي ذكرناها . أما في الحكاية الشعبية فإنه يستطيع ليس الوعي بها وإنما تنميتها من خلال وعيه للهم الأجتماعي والأنساني . إنه يعرف الألم ، ويذوق مرارة الفشل والمهانة والحرمان ، وعلى الرغم من ذلك يظل صامداً ، دؤوباً حتى النهاية ، ومهما كانت النتيجة .

٤ – حرية الحركة :
أن أهم ما يتصف به بطل الحكاية الخرافية حرية الحركة ، لا لأنه يمتلك تلك الحرية بإرادة ووعي منه ، بل ان هذه الحرية تمليها أسباب خارجة عنه . ومن خارج تكوينه النفسي والحياتي . وبالمقابل فإننا نجده في الحكاية الشعبية على خلاف ذلك في هذا الجانب، ذلك لأنه يكون أسير عالمه المرئي وغير المرئي ، وأسير تلك القيود التي نشعر من أعماقنا بأنها تكبلنا وتحد حياتنا (١٢). ومن هذا المنطلق – أي من هذه الخاصية – ينبغي على البطل الشعبي أن يكون واعياً ومدركاً لكل ما يحيط به ، متبصراً لما يقوم به من أعمال وأفعال ، لأنه إنسان واقعي ، إنسان شعبي ، يعيش الواقع بكل تناقضاته ، سلبياته وإيجابياته .

٥ – أن من أهم ما نجده في البطل الشعبي هو نمو الشخصية :
حيث يكون النمو من الداخل ، وكما أكدناه سابقاً ، " راجع حكاية حسن آكل قشور الباقلاء" .أما بالنسبة الى البطل الخرافي ، وللأسباب التي ذكرناها سابقاً ، فنجد إن نمو شخصيته يفرض عليه من الخارج.

٦ – ومن أهم ما يواجه البطل الشعبي هو الصراع الإجتماعي :
ذلك الصراع المتمثل بسلب حريته ، وطمس شخصيته ، وهويته . وهذا الصراع هو الهمّ الرئيس الذي يشغله . حيث الأوضاع الإجتماعية السيئة التي كان يمر بها الشعب – وهو واحد منه – وعلى مر العصور منذ بناء برج بابل ، والاهرامات ، وسد

مأرب ... مروراً بأعمال السخرة حتى وقتنا الحاضر ، حيث ما زال هذا الهمّ عند أبناء الشعب العربي ، هو الهم الرئيس ، وما تزال الطبقات المقهورة والمنسحقة تتطلع الى الإعتراف الإجتماعي خاصة ، والسياسي بها ، وإزالة الطبقية والنظرة الدونية لها .

إننا لا نستطيع القول ان في هذا البطل عيباً يخل بموقعه الإجتماعي لأن جميع العيوب التي تتراءى لنا مما تحمله هذه الشخصية هي عيوب متأتية من الخارج ، من المجتمع الذي يعيش فيه ومن المفاهيم والقيم التي يحملها هذا المجتمع .

نحن لا نجد على سبيل المثال في "حسن" بطل حكاية "حسن آكل قشور الباقلاء " أي عيب .

إن خموله وكسله – على الرغم من عدم بيان ذلك في الحكاية – لم يكن نابعاً من نفسه . ولو وجد من يأخذ بيده نحو الأحسن ، أو من يعرّفه على ذاته ، ويؤكد شخصيته، لما وصل به الحال الى ما هو الحال عليه في بداية الحكاية . وعندما وجد ذلك "في شخص زوجته" إستطاع أن يجد نفسه وذاته ، وشخصيته ، وإسترد مركزه الإجتماعي في المجتمع الذي كان قبل أيام منبوذاً ومطروداً منه .

أما بطلنا الخرافي ، فليس الهم الإجتماعي هو المشكلة التي تؤرقه ، وليس الصراع الإجتماعي هو الدافع في خوض غمار المغامرة . إن كل ما يشغله هو الوسيلة وليس الغاية .

صحيح إنه يريد الحصول على شيء ما ، أو لخلاص حبيبته من المردة والغيلان ، لكن ذلك ليس بالهم الرئيس عنده ، كل ما يهمه هو القيام بالمغامرة .

لماذا خرج الأخوة الصغار في حكاية " العصا السحرية " ؟ ولماذا خرج الأصدقاء في حكاية "حديدان " ؟ انهم خرجوا للتنزه أولاً . وقد كان دخول الأخوة الصغار الغابة بحد ذاته مغامرة، حيث قاموا بمطاردة الطائر الجميل . هذان مثالان بسيطان على ذلك.

والآن وبعد أن تعرفنا بصورة موجزة على كلا النوعين من الحكايات ، وعلى بطل كل نوع منهما ، سنتقدم خطوة أخرى لنتعرف على هذا البطل متجسداً في بعض القصص الشعبي العراقي .

***

القسم الثاني
"دراسة تحليلية لبعض النصوص"

النص الاول : " حسن آكل قشور الباقلاء "والبطل الذي وجد ذاته : (١٣)

١ – "حسن" كما تقدمه الحكاية ، شاب كسول "تمبل " لا يرغب بالعمل ، و لا يعرف ما العمل وما منافعه . وفي نص آخر ، كالنص الذي مسرحه الفنان قاسم محمد، نجد "حسن" يقتات على الرطب المتساقط لوحده من النخلة وهو مستلقٍ على ظهره تحتها ، لهذا سميت الحكاية بهذا النص "تمبل أبو رطبة" في بعض النصوص . فيما كان هو في هذا ألنص الذي اعتمدنا عليه ، يقتات على قشور الباقلاء.

٢ – "حسن" في أزمته هذه ، يشبه الى حد ما – مع الفارق الكبير – بطل رواية نجيب محفوظ "السراب"(كمال رؤبة لاظ).
فلو كان للقاص الشعبي المقدرة التي يمتلكها الأديب محفوظ في تصوير الصراع النفسي لأبطال حكايته ، وإنتزاع هذا الصراع من الأعماق الخفية للذات وما يمور فيها وتقديمها للسامع ، لأمكن لنا أن نتعرف بصورة أدق على حياة هذا الشاب الكسول وعلاقته بالآخرين، وبالواقع الذي يعيشه ، ولكننا – ومن معرفتنا السطحية لنفسية هذا الشاب كما يقدمها القاص الشعبي - يمكن أن نتعمق تعمقاً كبيراً لإستخراج ما أغفله القاص الشعبي في تصوير الصراع النفسي الذي بدأ عنده بالنمو منذ أن دخلت في حياته المرأة زوجة له " الفاقد لكل رفقة وزمالة" ، ذكراً كان أم أنثى، ومعلمة تهديه الى الطريق الصحيحة "وهو الذي لا يريد أن يتعلم" .
قلت ، يمكننا أن نتعمق كثيراً ، وذلك بالإستنارة بإبداعات كاتب معاصر ، هو الكاتب نجيب محفوظ وبطله الذي كان يعيش على هامش المجتمع ، بطل رواية "السراب" والذي كما يقول عن نفسه : ((لم أظفر بحياتي على رفيق)).(١٤)
وبطلنا ، "حسن"، صورة أخرى لكمال رؤبة لاظ ، حيث يفتقد كل العلاقات الاجتماعية ، يقول : ((لست إلا مخلوقاً غريباً شذ عن قافلة الحياة الحقة)).(١٥)
وكان "حسن" قد استلقى على ظهره ينتظر الرحمة من الله، أو من النخلة ، علّ ريحاً ما تهب لتسقط الرطب في فمه ، وإلا فإن الرطب الذي يتساقط من حوله لا يهمه أمره ، وكان "كمال" بطل "السراب" يصرخ في نفسه : ((إن الأقدام فوق طاقتي ، وربما كان بوسعي أن أقضي العمر على هذا الطور باكياً ، أما عبور الطريق وطرق الباب فما لا أستطيع)).(١٦)
فإذا كانت ألأمور قد وصلت بـ "كمال" الى طريق مسدود في علاقته مع زوجته لأسباب كثيرة إستطاع الكاتب أن يقدمها لنا خاصة ما يتعلق بما هو نفسي، وحياتي، كذلك فإن "حسن" وبدخول ألمرأة في حياته ، إستطاع أن يتقدم الى ألأمام بخطوات ، وبذلك بمساعدة هذه المرأة ، زوجته، التي فتحت أمامه آفاقاً جديدة كان متهيباً منها ، بعيداً عنها على الرغم من قربها منه .
ومن الجدير بالملاحظة هنا ، أن نجد قاصاً قديماً قد قدم لنا نموذجاً لمثل هذه المرأة التي تفتح مغاليق الرجل ، كما يقال ، كما قدمه القاص الشعبي في هذه الحكاية ، وما قدمه كذلك الكاتب محفوظ في "السراب" ، هذه المرأة هي "المرأة المنبوذة" ، ففي ملحمة "جلجامش " نجد البغي هي التي تستطيع فك مغاليق وأسرار الرجل "أنكيدو" وهي إمرأة منبوذة إجتماعياً كما هي حال المرأة التي استطاعت أن تحل عقدة "كمال" في "السراب" . أما في حكاية "حسن" فنراها منبوذة من والدها "الملك" مطرودة من قصره . وليس المجال هنا متسع لبحث مثل هذه القضية الآن.
وإذا كان "كمال" بطلاً هامشاً كما يقول عنه أحمد الهواري (١٧) يقف منقسماً على نفسه ، عاجزاً عن التكيف النفسي مع ذاته والتوازن ألإجتماعي مع مجتمعه ومع الجنس الثاني ، وأيضاً، فإن البطل الهامشي كما يؤكد الهواري يفتقر الى النضج ألإجتماعي بالمعنى الذي حددته الكاتبة "هولنج ورث" حيث أن الشخص الناضج قادر على أن يتدرج في إستجابته الوجدانية ، إنه يستطيع أن يفرح بدرجات ويسر

بدرجات ويحزن بدرجات أيضاً، وذلك في مقابل الشخص غير الناضج الذي تصدر عنه استجابة بطريقة الكل أو لا شيء ، ذاك يتحرك من طرف الى الطرف الآخر بالتدريج ، وهذا ينتقل فجأة أو بإندفاع . بالمقابل من هذا نجد بطل حكايتنا "حسن" فيه القدرة على التدرج من طرف الى آخر ، أي ان فيه بذرة النضج الإجتماعي ، وعليه، أو على الآخرين ، أن يحاولوا إنماء هذه البذرة ، ورعايتها ، كما فعلت زوجته، ونجحت.

٣ – ولنقترب أكثر من الرواية وبطلها "حسن" ، ونتعرف عليه عن كثب ، وكيف إستطاع أن يجد ذاته ، ومن ثم الوصول اليها، ومقدرته في التحام هذه الذات مع الموضوع بينه وبين الآخرين.

* سألته زوجته عن المكان الذي ينام فيه . خجل منها أول مرة ، ولم يعرف كيف يجيبها ، وكما تقول الحكاية : ((خجل منها هواية ... وما عرف شيحجي من مستحاته من الأميرة اللي سووها مرته" (١٨) ، أجابته: لا تستحي ... قول وين تنام ، الله يكفيها ونشوف تاليها . عندها أجابها حسن ... ودلها على الأرض الخربة التي ينام فيها والفراش الرث الذي يفترشه)).

من هنا بدأ"حسن" يتعرف على بداية الطريق ، وهو الإحساس النفسي ... إحساس بنقص ما في حياته، إنه الخجل ، الخجل من الحالة التي كان يعيش فيها.

ومن هنا بدأ التعامل معه يأخذ صورة حسنة . ولأول مرة يجد من يهتم به ويسأله عن شيء يمتلكه دون أن يؤثر فيه ، أو تكون إستجابة ذلك الشيء تأخذ جانباً سلبياً منه أو عليه.

* من خلال تكليفه بعمل ما ، وهو عمل تجاري بحت أولاً ، ورياضي "حسابي " ثانياً ، فإن زوجته بعملها هذا إستطاعت أن تحرك فيه نوعاً من الإستجابة الذهنية ، أو لنقل انها إستطاعت أن تشغّل "تفكيره" بعملية حسابية بسيطة : " مدت إيدها وقطعت وحدة من الليرات مال العقد وإنطتها لحسن وقالتله : روح بيعها وجيب إلنه غده وبالباقي إشتري غزل صوف وشياش مال حياكه . وانطته الليرة الثانية وقالت بيعها وإشتري فراش إلنه" .

أخذ حسن الليرات الذهبية وهو "خجل" من نفسه ، وباعها وإشترى بثمنها ما طلبته منه زوجته". ومن هنا بدأت الحركة تأخذ طريقها الى تفكيره ، وذهنه "حالة الحفظ".

وتكررت العملية هذه ثلاث مرات.

إن تكرار العملية ثلاث مرات بالمفهوم الشعبي هو لثبوت نتائجها ، تحت مفهوم المثل الشعبي الذي مفاده "بالثالثة المنية " ، أو كما يقول المصريون " الثالثة ثابته".

* بعد هذه المراحل ، الاحساس بالنقص، والخجل ، وحفظ ما يقال له ، تأتي المرحلة الأخرى ، أو الدرس الآخرالذي إستطاعت زوجته أن تنمي فيه صورة العمل البدني .

* ((قالت له إنته لازم تشوف الك شغل ... ما يصير تظل بطال.

فقال لها : " ما أعرف أشتغل".

فردت عليه قائلة : : يجب أن تتعلم عقل ، إشتغل مع العمال)).

وخرج "حسن" الى المدينة ... إنه كالطفل حيث يبدأ التعليم أولاً من محيطه العائلي خاصة أمه ، وهنا تشكل الزوجة في هذه المرحلة " وهي مرحلة لا يخبرنا القاص

عنها عما هو حادث بين زوج وزجته " صورة الأم التي يفتقدها حسن ، ومن ثم المحيط الخارجي ، الأصدقاء والآخرون ، ومن هنا إستطاعت الزوجة / الأم أن تدخله حومة السوق ليتعلم العقل أولاً ومن ثم العمل ، ومن خلالهما يستطيع الإعتماد على نفسه ، والتقدم خطوة فخطوة الى الأمام .
* الدولاب العجيب الذي يحمله الرجل الغريب ، يرمز الى التركيب المعقد للعقل البشري.
إن الفرد لا يستطيع العيش بمفرده ، وإذا كان يعيش بصورة خارج مجتمعه وبعيداً عن الآخرين كما هو الحال مع حسن قبل أن يتزوج ، فإن اللغة ، وسيلة التواصل والتفاهم مع الآخرين، لا تشكل بالنسبة له شيئاً ما ، أما وقد إنتهت المرحلة الأولى ، ولنسميها مرحلة التفرد بالنسبة لـ"حسن "وهي مرحلة الرضاعة والمرحلة التي كان فيها "حسن" خاملاً ، كسولاً، لا يعرف التفاهم مع الآخرين "لا عقل ، لا مال ، لا عمل" وكذلك لا مكان له ولا زمان ، فهو خارج عن كل شيء ، يفتقد كل شيء ، ومن هنا ، فإن أول ما تعلمه في باب العقل هو اللغة ، اللغة التي يستطيع بواسطتها أن يتفاهم مع الآخرين . ولا أريد هنا أن أضع معادلة رياضية على ان العقل = لغة ، ولكن تعلم اللغة ، أي التفاهم مع الغير يؤدي الى إنماء وتطوير العقل والتفكير ، خاصة والمقولة التي اشتراها "حسن" من الرجل الغريب تقول : (الجميل هو العين وما تنظر والقلب وما يشتهي).
* الآن نستطيع أن نقول ان "حسن" مرّ بفترتين هما : الرضاعة – أي الإعتماد على الآخرين – ومن ثم فترة الطفولة ، وهي فترة التعلم ،حيث انتهت بتعلمه الوسيلة التي يقدر من خلالها أن يتفاهم بها دون أن يتيح له الوقت استغلالها أولاً. وثانياً ، ممارسة العمل دون الإعتماد على شيء ما يتيح له الإستقرار الإقتصادي والإجتماعي.
هذه المرحلة "مرحلة الطفولة " ظلت مفتوحة ليتاح له الدخول في المرحلة الثالثة وهي فترة "المراهقة" ، حيث ان من صفاتها "المغامرة" بكل أبعادها ، فقد خرج للسوق بدفع من زوجته ليتعلم أسرار مهنة التجارة ، ومن ثم الخروج بتجارة مع التجار الآخرين بعد أن تفاهم وتدارس مع زوجته أمور تجارته.
التجارة بحد ذاتها مغامرة ، وأية مغامرة ، انها محفوفة بالمخاطر ونهايتها غير أمينة " ربح أو خسارة ، صعبة الوسائل ، وطريق غير آمن " .
لنعد مع "حسن" من البداية :
١- حسن شاب كسول خامل يعتمد على الآخرين "دون التفاهم معهم" في كل شيء "مرحلة الرضاعة".
٢ – حسن يتعلم الوسيلة التي يستطيع من خلالها التعامل مع الآخرين دون أن يستغلها لصالحه من خلال :
أ – الإحساس ، وهو التخلص من الخجل.
ب – حركة الذهن ، وهي حالة الحفظ ، ومن ثم التذكر.
ج – التفكير بشيء ما ، ولنقل إنه " إيجاد عمل ما والتوجه الى العقل في ذلك " . وقد كانت هذه المرحلة هي مرحلة "الطفولة ".

٣ – حسن يتعلم أسرار مهنة التجارة. وهي المرحلة الثالثة والتي أطلقنا عليها تسمية" فترة المراهقة".
بعد هذه المراحل الثلاث، والتي تمر بها الشخصية – أية شخصية – لإستكمال نموها ، يبدأ "حسن" يعد العدة للعبور الى المرحلة الرابعة وهي الأخيرة في استكمال نمو الشخصية ، وعبورها هذا يتم عن طريق محفوف بالمخاطر ويستدعي منه وقتاً طويلاً "دخوله البئر ، إجابته للمارد ، وحصوله على المال ".
من هنا بدأ "حسن" معترك الحياة ، والتعامل مع الآخرين تعاملاً جاداً، وتبادل المنفعة ، والوقوف معهم لا لأنه قادر على عمل شيء ما أو إنه "أشطر" منهم ، بل لأنه أصبح مؤمناً بإنه يمتلك بعض أسلحته الخاصة في مجابهة منغصات الحياة ، والوقوف بوجه هذه المنغصات والمحاولة المستمرة للتخلص منها أيضاً.
إنه الآن يستطيع أن يحس ويفكر ويعمل ويتكلم ، وهو مزود بخبرة لا بأس بها لمجابه بعض التحديات التي تعترضه ومن خلال تلك الخبرة "الفكرية والعملية " ينتصر على المارد "الغول" الذي يلتقيه في الشر.
فبإحساسه بجدوى عمله "سقي أصحابه" أولاً ، وبتفكيره السليم الذي قاده لحل اللغز الذي طرحه عليه المارد ثانياً ، وعن طريق التفاهم بلغة معروفة للآخرين ثالثاً ، بعد أن كان لا يعرف تلك اللغة في الفترة التي كان يأكل قشور الباقلاء المرمية على الارض ، أو كما في نص آخر ، ينتظر تساقط الرطب من النخلة ، بهذه كلها إجتاز "حسن" كل العقبات التي صادفته ، وإجتاز الإمتحان بنجاح حيث انتهى به المطاف الى الفترة الأخيرة ، وهي فترة البلوغ ، عندها أصبحت تلك المرأة التي دفعته الى كل ذلك زوجة له بعد أن كانت تمثل له دور الأم / الزوجة .
إن "حسن" الذي كان معزولاً عن نفسه ومجتمعه في آن واحد، وجد في زوجته "المصدر الخارجي" نفسه أولاً، ومن ثم مجتمعه ، حيث إستطاع من خلالها ومن خلال نفسه بعد أن وجدها أن يتآلف مع الآخرين "المجتمع" ويعيش فرداً فاعلاً يحس بقيمته الكبيرة وبجدوى عمله داخل الكيان الكبير "المجتمع" .
إن أهم شيء نجده في "حسن" هو خلوه من كل عيب يخل بإنسانيته ووجوده في المجتمع ، وكل ما نراه فيه من عيب إجتماعي قد ألحق به . إنه معزول عن المجتمع لا لأنه يريد ذلك ، بل، أولاً لأن المجتمع لم يقدم له يد المساعدة، وثانياً لأنه – من خلال عدم إعانة المجتمع له – إستمرأ أن يظل كسولاً، خاملاً . وهذا الكسل لم يكن نابعاً من ذاته ، بل هو خارج إرادته.
صحيح إنه لم يتقدم خطوة واحدة كي يجد له عملاً ، ولكن المجتمع الذي كان يعيش في كنفه ساعد في إبقائه على هذه الحالة . وهكذا ، عندما جاءته المساعدة على يد زوجته الذكية ، إستطاع أن يغيّر في نفسه كل ما تركه له المجتمع من كسل وخمول، وإتكال على المصادفة والقدر والآخرين.

***

النص الثاني:" الإبن الأصغر وتكرار الفعل":

قلنا سابقاً ، إن من الخواص العامة للبطل الشعبي هي أن أصغر الأبناء هو القادر على فعل كل شيء ، أي إنه هو الذي بمقدوره أن يحقق النتائج المرجوة من العمل . وأيضاً ، تحدثنا عن تكرار الفعل ثلاث مرات وقدمنا بعضاً من الآراء التي قيلت حولها.
وأمامنا نصوص ثلاثة لحكاية واحدة ، تبين لنا :
١ – تكرار الفعل ثلاث مرات :
ويجب ملاحظة إن هذه الظاهرة الفنية ليست وقفاً على نصوص الحكاية الشعبية العراقية حسب ، بل إنها تعد جزءاً مهماً من أجزاء أكثر القصص الشعبي العربي والعالمي.
٢ – قيام الإبن الأصغر بتحقيق الغاية من الفعل ، في المرة الثالثة بعد أن يخفق في ذلك إخوته.

نصوص الحكاية :
١ – حكاية شعبية تركمانية (عراقية) من محافظة التأميم – كركوك بعنوان " الأخوة الثلاثة" (١٩).
٢ – حكاية شعبية عراقية بالعنوان السابق نفسه من محافظة ذي قار (٢٠).
٣ – حكاية شعبية عراقية من بغداد تحت عنوان " ألملك وأولاده الثلاثة " (٢١).
في هذه السطور سنتخذ من نص محافظة ذي قار ميداناً لدراسة البطل ، وهو الإبن الأصغر.
إن الحب الأبوي بصورة عامة يتوزع على الأبناء بصورة متساوية ، حيث ان الأب وما له من دور فعال في العائلة وفي بناء شخصية الأبناء منذ الصغر حتى تجاوز مرحلة المراهقة ، فإن واجبه الرئيس هو توفير الحياة الرغيدة لأبنائه والقيام بدور المعلم الأول في تربيتهم وتنشئتهم النشأة الصحيحة ، ولكننا كثيراً ما نجد بعض الآباء ، و لأسباب كثيرة يشذون عن هذه القاعدة ، وفي هذا النص بالذات - دون النصوص الأخرى – نجد الأب لا يوزع حبه وواجباته الأبوية على أبنائه بالتساوي ، حيث ان إبنه الكبير – كما يذكر نص ذي قار – (٢٢) وهو من زوجته الأولى ، لا يحظي بحب وعطف وإهتمام والده ، علماً بأننا في الواقع لا نجد مثل هذه الحالة إلا ما ندر.
هذه الظاهرة الإجتماعية الشاذة يستغلها القاص الشعبي مستفيداً منها في إعطاء الضوء الأخضر للإبن الأصغر لأن ينجح في عمل شيء ما ، ليؤكد لنا إن مثل هذا الإبن المنبوذ والمكروه من والده – الملك – يستطيع أن يفعل كل شيء ، وإن ما يحققه من نتائج جيدة بنجاحه في التعرّف على السارق واقتفاء أثره ومن ثم القضاء عليه بعد خوض غمار المغامرة ، كل ذلك لاثبات وجوده الإنساني في المجتمع الذي نبذه (٢٣)،ولكي يثبت أيضاً جدارته وتقدمه البطولي على اخوته أمام والده.
إننا نقف حائرين في بعض الأحيان إزاء إصرار القاص الشعبي في تكرار الفعل – الحادث – ثلاث مرات. وقد تحدثنا عن ذلك في السطور السابقة ، ولكننا لو نظرنا لها من جانب آخرغير جانبها السحري أو الواقعي كأن يكون للرقم (٣) بعض الفعل السحري أو غير ذلك من التفسيرات ، لو نظرنا لها من جانب آخر ، إنساني ، فإننا

نجد – خاصة في هذه النصوص الثلاثة – إن تكرار الفعل مرتين دون نتيجة أدى الى تكراره في المرة الثالثة لينجح في تحقيق الغاية الإبن الثالث ، حيث إن المحاولتين الاوليتين ما هما إلا تأكيد على سلبية الدور الذي يقوم به الأخوة "المدللون " " نص ذي قار خاصة " ، وأيضاً ليؤكد لنا القاص الشعبي على ما لقيه هؤلاء الأبناء وهم من أب واحد وأم واحدة من عناية فائقة وإحترام كبير من لدن والدهم وقومه خاصة وإنه جهزهم بعدة حربية جيدة فيما جهز الإبن الثالث بعدة حربية غير ذات فائدة ، فإنهم برغم ذلك فشلوا في معرفة سر السارق .

في هذه الحكاية ، نواجه عالمين مختلفين يؤثران في بطل الحكاية تأثيراً مباشراً.

العالم الاول ، هو عالم الواقع ، نجده في القسم الأول من الحكاية ، أي من بدايتها حتى وصول شخصياتها الى البئر الذي يختبئ فيه السارق و"النسر ، الغول ، و المارد"(٢٤).

أما العالم الثاني ، فهو عالم خيالي ، عالم ما بعد الواقع ، يبدأ في نزول بطل الحكاية داخل البئر حتى خروجه منها ، ليعود مرة أخرى الى العالم الواقعي.

وسنرافق بطلنا وهو يعيش العالمين ، لنرى تأثيرهما عليه.

في بداية الحكاية ، نتعرف على بطلها كأي إنسان آخر ، سوى إنه يتمتع بالشجاعة والتحدي وقبول المغامرة والوقوف بوجه والده وتحديه له بالقضاء على سارق الشجرة ، " فيما نجد في النصين الآخرين إن البطل لم يكن له دور في تقديم نفسه للآخرين ، بل إن السبب الذي يدعوه لإتخاذ مكانه في العمل هو كونه ثالث إخوته".

بطل الحكاية هذا يتحرك ضمن أشياء طبيعية ، أي إنها الواقع الذي يعيشه و ان الأشياء التي تحيط به هي أشياء طبيعية وواقعية ، فهناك الشجرة التي ثمارها نادرة ، أو أزهارها نادرة الوجود، ولكن القاص الشعبي، لأسباب عدة، أراد أن تكون هذه الندرة تجعل من السامع يعيش حالة إندهاش وغياب من الواقع فجعلها من الذهب (٢٥).

تُسرق هذه الثمار على الرغم من حراسة أخويه الواحد بعد الآخر ، حيث انهما لا يستطيعان مقاومة النوم ليلاً تحت الشجرة ، فيذهب بهما النوم مذهباً لا يمكنهما عند ذاك من معرفة السارق . أما حين جاء دوره في حراسة الشجرة ، فإنه يعمل فكره لايجاد وسيلة ما تمنعه من النوم ، ولا يجد سوى التبغ ليضعه في عينيه ، أو كما في النص التركماني ، يضع الملح في عينيه ، أما في النص الثالث ، فإن البطل ومن خلال قدرته الذاتية في التحمل يتغلب على النوم ليظل ساهراً حتى معرفته السارق .

هذه الجزئيات الصغيرة " الموتيفات الصغيرة" ، إستطاع القاص الشعبي أن يستلها من الواقع ويوظفها في النص دون تحوير أو زيادة أو نقصان ، وقدمها لنا بصورتها الواقعية ، بعيدة عما هو خيالي ، ولكننا نقف حائرين أمام تقديسه للحيوان كسارق للشجرة ، فمرة نجده نسراً كبيراً ، وهذا لا بأس به من حيث قدرة النسر على قطف الثمار ، ومرة على إنه غول ، والعرب قديماً تعتقد بوجود هذا الحيوان كما تعتقد بوجود المارد ، ولكن، مَن منا شاهد هذين الحيوانين الخرافيين؟

إن القاص يلجأ الى مثل هذه الحيوانات الخرافية ليحدث في نفوس سامعيه الخوف والهلع ، وليعطي لنا التفسير المقنع على أن بطله جدير بهذه الصفة وهو بطل لا يخاف هذه الحيوانات.
في هذا العالم الواقعي يتحرك البطل تحركاً واقعياً ايضاً ، وحسب ما تمليه عليه المتطلبات الواقعية ، دون اللجوء الى السحر أو الوسائل الخارقة ، أو أن يطلب المساعدة من قوى خارجة عن ذاته.
أما العالم الثاني ، والذي يتحرك في أرجائه البطل هذا فهو عالم مغاير لما ألفناه في النصف الأول من الحكاية ، إنه عالم خارجي بعيداً عنا ، يمثله القاص الشعبي على إنه العالم السفلي ، إننا ندخله من خلال فتحة صغيرة ، هي فتحة البئر.
إن هذا العالم جديد علينا ، وبعيد عنا ، إن كان ذلك في وقتنا الحاضر أو في الأزمان الساحقة ، ولكننا لو بحثنا عن الأوليات التي كونت مثل هذا العالم ، وأعطته طابعاً شبه واقعي لوجدناها قديمة جداً .
ففي الحضارة السومرية ، نجد إن هناك عالماً سفلياً ، هو عالم اللارجعة ، عالم الأموات.
يقول حارس هذا العالم لـ "أنانا" ملكة السماء عند دخولها هذا العالم :
"لو كنت أنت انانا الموضع الذي تشرق الشمس منه
فلِم أتضرع اليك – جئت الى الأرض التي لا رجعة منها ؟
وفي الطريق الذي لا يعود منه مسافر ، كيف قادك قلبك؟"(٣٦).
ونجد ذلك أيضاً فيما تركه الفراعنة من نصوص أدبية ودينية تتحدث عن هذا العالم . وأيضاً في أكثر الحضارات العالمية القديمة.
وليس بعيد عنا التأثير الأسلامي في أغلب القصص الشعبي ، لاسيما موضوعة الجنة والنار ، والحياة والآخرة ، فكثيراً ما سمعنا بعض القصص – على الرغم من غرابتها – تحكي عن أموات عادوا الى الحياة بعد دفنهم ، ولا ننسى بئر النبي يوسف.
هذه الموضوعات "الثيمات " الصغيرة ، قد أثرت كثيراً في تفكير وإحساس العامة ومنهم القاص الشعبي .
ولنقترب أكثر من الواقع ، فإن الزائر لآثار أور يرى تلك البنايات والسراديب المبنية تحت الأرض والتي تعشعش فيها الطيور ، وأيضاً فإن كهوف "عريسات" الموجودة على مقربة من النجف ، والتي تعيش فيها بعض الطيور الجارحة ، كالنسور والخفافيش ، ليست بعيدة عن واقع القاص الشعبي ، لما لها من تأثير كبير عند الحديث عنها وإضفاء هالة من الخوف والهلع عند ذلك ، فإتخذها مسرحاً لقصصه.
في العالم الأول – الواقعي – نجد البطل يستعمل مادة شائعة وهي التبغ (٢٧) في مواجهة ظاهرة جسدية "فسيولوجية" وهي النوم . أي إنه قابل ما هو واقعي بآخر واقعي أيضاً. أما في عالمه الثاني ، فإننا لا نجد مثل هذا التعامل بين الأشياء والظواهر.
صحيح إننا نجد بعض الحيوانات التي يستعملها كوسيلة في مواجهة العقبات التي تعترض طريقه ، وهي حيوانات واقعية ، لكنها تتصف بصفات تخرج عن تكوينها

الواقعي لتدخلها في تكوين آخر غير واقعي كالكبش ، والنسر ، والحمامة ، ما عدا النص التركماني الذي يذكر العنقاء ، وهي حيوان خرافي.
هذه الحيوانات على الرغم من واقعيتها ، تظل خارج نطاق الواقع لما لها من قوى خارقة ، فالكبش الابيض يطير بالبطل نحو الأعلى ، والكبش الأسود ينزل به الى طبقات الأرض السفلية ، والنسر الذي يتحدث ، والغول الذي يطير وعلى ظهره الانسان ، وفي لعابه قوة كامنة بوساطتها يلتحم الجزء المقطوع من جسم الانسان.
إننا لا نستغرب وجود مثل هذه الحيوانات الطائرة ، وقد أثبتت حفريات الطبقات الأرضية "الجيولوجية" من خلال دراسة المتحجرات وجود مثل هذه الحيوانات ، وليس ببعيد عنا الثور الآشوري المجنح ، ومن يقرأ بعض ما جاء في أدبيات الحضارات القديمة يجد صدى لمثل هذه الظواهر الحيوانية التي اتخذت في تفكير وثقافة القاص الشعبي طريقاً لها ، فوجد ضالته فيها وكيّفها حسب الحاجة لها وما تمليه عليه المواقف الحرجة و اضفاء بعض اللامعقول على ما تقدمه.
إن بطل حكايتنا هذه يستغل كل ما موجود في واقعه ، وكل ما موجود في ما وراء الواقع ، ويستعمل مخياله الخصب ايضاً ، بإضفاء صفات لم ينزل بها من سلطان .
وهكذا نرى البطل يتحرك ضمن الأشياء في عالمه الواقعي بواقعية ، أما في العالم الثاني فإن قوى أخرى هي التي تحركه ، لأنه في العالم الأول هو المسيطر على كل شيء ، أما في العالم الثاني فقد فَقَدَ السيطرة على الأشياء ، فأخذت هي التي ترسم له حركته.
وإذا كان دخوله بسهولة ويسر ، حيث إجتاز الممر المظلم " البئر" من عالم الى آخر ، فإن خروجه قد إعترضته بعض العقبات . كيف يخرج من عالم غير واقعي وهو لا حول له ولا قوة ؟ إذن عليه أن يستغل الأشياء التي هي موجودة فيه ، وهي أشياء غير واقعية ما دام العالم غير واقعي.
إن ارادته قد سُلبت منه عند اجتيازه الممر المظلم "البئر" وعادت اليه بعد أن اجتازها عكسياً.

***

النص الثالث:" الجندي الشجاع ... والثأر لإنسانيته المهدورة ":(٢٨)

كان العرف القبلي قديماً ، والعشائري حديثاً ، ينص على أخذ الثأر من الغريم / العدو ، وهذا العرف – ولإسباب كثيرة – أصبح قانوناً ملزماً على كل فرد من أفراد القبيلة "العشيرة " أن يمارسه لإثبات جدارته كإنسان حر ، وكبطل يهابه الجميع.
ولأخذ الثأر وسائل وطرق كثيرة ، منها المباشرة كالقتل ، ومنها غير المباشرة كما هي الحال في إحدى القصص الشعبي التي تحكي عن طبيب قد دسّ له السم أحد مساعديه الأذكياء الذي نجى من الموت بفطنته وذكائه، فأخذ يردد أمام مسامع أستاذه القول المشهور"أواعدك بالوعد واسقيك يا كمون" ، وكمون هو اسم الأستاذ الطبيب ، حتى مات هذا الأستاذ كما تقول الحكاية خوفاً من وعد تلميذه بأن يرد له الصاع صاعين ، وهي حالة نفسية ، وموت بطريقة غير مباشرة . وهذه وسيلة للأخذ بالثأر.

أما الوسيلة الثانية ، فهي غير واقعية ، بل تدخلت فيها بعض القوى الغيبية الأخرى ، كالسحر مثلاً ، فقد استغلها القاص الشعبي في هذه الحكاية "الجندي والملك" حيث استطاع ومن خلال الشمعة السحرية أن يأخذ بثأره من الملك الذي طرده.
قلنا سابقاً ، أكبر همّ يحمله البطل الشعبي ، هو الهمّ الإجتماعي ، فهو يغامر من أجل إسترداد إنسانيته المضطهدة، إنه مضطهد في مجتمعه، ويضطهده الآخرون الذين يعمل معهم ، لهذا نجده – خاصة في الحكايات الشعبية – يجابه الوضع الإجتماعي ويقف إزاءه ليغير من وضعه داخله ، فنراه يناضل من أجل استرداد حقوقه ورفع الضيم الاجتماعي عنه .
وان أول ما يتجه اليه مباشرة هو الوضع الاجتماعي . فهو يناضل ويصارع من أجل أن يجد ذاته أولاً ليحررها من كل الشوائب الإجتماعية التي رسبت فيها سابقاً ، ومن ثم يستطيع أن يغير الوضع الإجتماعي .
وفي هذه الحكاية ، نرى ان هذا "الجندي الشجاع" ، يطرده الملك بعد أن "جاوز سن القوة الى سن الكهولة وصار لا يقوى على النزال والكر في يوم القتال" نراه يهيم على وجهه لا يعرف الى أين يسير في هذه الصحراء المترامية الاطراف.
صحيح ان القاص الشعبي لا يخبرنا عما إذا كان هذا الجندي يريد الوصول الى غاية محددة ، كأخذ الثأر مثلاً ، أو انه يريد أن يعيد لنفسه ما أهدر من حقه في العيش بسلام بعد أن أفنى زهرة شبابه في العمل خدمة لملكه ، ولكننا نستكشف من سير الاحداث في الحكاية ، ان هذا الجندي يسير نحو هذه الغاية ليحقق ما يصبو اليه في العيش الرغيد ، وأن يسترد كامل حقوقه الإجتماعية ، وأن يعيش بسلام.
إن الطريق التي سار عليها هذا الجندي ، طريق مجهولة الأول والآخر.
يقول القاص الشعبي " فمضى الجندي يجر آلامه ويحمل صدى السنين الطويلة على كاهله وهام على وجهه في القفار دون أن يقر له قرار .. فوجد نفسه قد ضل الطريق وتاه في صحراء لا يوجد فيها رفيق ، فأخذ يسرع في السير ويتلفت يميناً ويساراً لعله يرى ضياءً أو يسمع صوت أنسي في هذه الأرض الموحشة" .
وفي طريقه يلتقي بعجوز "شمطاء " تأخذ منه أكثر مما تعطيه وبإسلوب ذكي . يستطيع الوصول الى شمعتها السحرية وإمتلاكها ، حيث تساعده هذه الشمعة في القضاء عليها أولاً، ومن ثم على جميع العقبات التي تعترضه ويعود الى مدينته ، ليتزوج من إبنة الملك الذي طرده بعد مصاعب كثيرة أدت به الى السجن والإشراف على الموت الذي انتشلته منه الشمعة نفسها .
إن الوسائل التي استطاع من خلالها البطل ، الوصول الى غايته في استرداد حقوقه والوقوف أمام مضطهديه هي وسائل غير واقعية ، ولكن لو أراد القاص الشعبي أن يستغني عن هذه الشمعة ومفعولها السحري بوسيلة أخرى واقعية ، هل يتغير في الأمر شيء ؟ الجواب بالطبع كلا .
أقول لو أن هذا الجندي استطاع ومن خلال بعض الأعمال الواقعية ، كإشتغاله في مهنة ما ، أو عند ملك آخر يقدر خدماته ، وأن يسترد حقوقه من خلال ذلك ، لكان في ذلك بعض الصدق الواقعي في الحكاية ، ولكن القاص الشعبي سد الطريق أمامنا،

حيث إنه أخبرنا بأن هذا الجندي قد أنهكه التعب وانه قد أصبح كهلاً ، لهذا فقد استعان بالسحر لازالة الصعاب التي تعترضه.
وهذا يدفعنا الى أن نعطي تفسيراً آخر قريباً من التفسير النفسي لما جاء في الحكاية من كلمات تعبر بطريقة رمزية عن مجال آخر غير المجال الذي جاءت به أحداث الحكاية .

***

النص الرابع :"حكاية اللغز والبطل الذكي "(٢٩)

إن حكايات الألغاز التي يرد فيها اللغز كثيرة جداً ، حيث إنها تأخذ لها مساحة واسعة في خارطة القصص الشعبي العالمي ، والقصص الشعبي العراقي لا تخلو من الألغاز . حيث إننا نجد أن في كل خمس حكايات "شعبية أو خرافية " واحدة تحوي على لغز ما، أو ان اللغز هو محور فكرتها .
وللغز في القصص الشعبي امتدادات تاريخية سحيقة في القدم، ولا تخلو أسطورة أو خرافة قديمة وصلتنا من الحضارات القديمة من لغز تحويه .
وما اسطورة "أبو الهول" إلا مثال حي على ذلك ، إذ أنها بنيت على لغز حيّر الناس وقتذاك حتى جاء من يحله . وما رحلة "جلجامش " أيضاً إلا لكي يحل لغزاً قدمه هو الى نفسه عن خلود الانسان.
واللغز أسلوب فني استطاع بواسطته القاص الشعبي أن يحرك مجريات وأحداث حكاياته ، وقد أستخدمه كعامل تشويق في الحكاية . ويعد اللغز من الأمور التعجيزية التي تطرح أمام البطل لإمتحان قدراته وذكائه ، وكذلك للإيقاع به والتخلص منه.
واللغز يطرح على شكل سؤال على بطل الحكاية بعد أن يفشل أكثر من شخص في حله.
في بعض الحكايات ، يمر اللغز مروراً عابراً دون أن يحدث أي تغيير واضح في بنية الحكاية أو مضمونها ، حيث أن وجوده أو عدم وجوده لا يخل بسير أحداثها ، وإنما يعد جسراً يستخدمه البطل للعبور الى حركة أخرى، أو من حدث لآخر ضمن حركات وأحداث الحكاية . ولكننا في حكايات أخرى نجد أن اللغز هو اللحمة الأساسية التي تبنى عليها أحداث الحكاية .
وأمامنا حكاية يعد اللغز فيها هو اللحمة الأساسية التي بنيت عليها فكرتها وأحداثها أيضاً . وهي حكاية "اللغز" التي تتكون من حركتين أو قسمين ، كل قسم مبني على لغز ، ويمكن فصلها الى حكايتين مستقلتين دون المساس بالفكرة العامة لكل واحدة ، وهي فكرة الوصول الى الثراء بعد حل اللغز .
وبطل هذه الحكاية ، هو تابع لأحد الأثرياء يدعى " زيرك" قد حصل بأمانته وخدمته الطويلة على تقدير سيده والوثوق به في الأعمال التجارية ، حيث إعتمده في قضائها.
وفي إحدى سفرياته يتمكن من التغلب على عقبة صادفته ، وهي "لغز" قدم له ، حيث يتمكن بعد تفكير طويل من الاجابة عنه وحله.

أن القاص الشعبي لا يقدم لنا نبذة ولو قصيرة عن أوليات ذكاء بطله "زيرك" ولا عن تعليمه ، ولا ثقافته ، لكنه يفاجئنا بذكائه حيث يقول : " وبعد إمعان وتفكير رد على القول قائلاً : ...".
إنها مفاجأة لنا وللمستمع إذا علمنا ان أغلب الحكايات تقدم لنا البطل وهو معتمد على شيء ما في حله لأي لغز يقدم له ، إن كان ذلك الشيء واقعياً أو كان غير واقعي . فنجد مثلاً في حكاية "حسن ......" ان بطلها يحل اللغز الذي قدم له من خلال ما حصل عليه من جواب في مناسبة أخرى سابقة لتقديم اللغز.
إن ذكاء "حسن" لا يماثل ذكاء "زيرك" ، لان "زيرك" يتمكن من الاجابة وحل اللغز دون الاعتماد على شيء خارج عن ذاته ، فهو ذكي بالفطرة ، وهذا ما يؤكد عليه القسم الثاني من الحكاية حيث إنه يفشل أكثر من مرة في تقديم لغز محيّر للفتاة ، لكنه يستطيع طرح لغز حصل عليه أو إستطاع إستخلاصه من حياته اليومية ، فيوقعها في شراكه وينتصر عليها .
وعلى الرغم من أن " زيرك " يستطيع تخطي جميع العقبات التي تواجهه بفطنته وذكائه دون الاعتماد على الآخرين ، لكن ذلك لا ينفي ما للمصادفة من دور فعال في ديمومة اصرار البطل للوصول الى لغز تفشل الفتاة في حله.
فبعد أن أفلس ، جاءه شيخ كبير – مصادفة – وزوجه من إبنته حيث يموت الشيخ بعد ذلك فيرث أمواله.
ومصادفة كذلك ، يجد نفسه في مدينة "الجماجم " المدينة التي فيها إبنة السلطان وهي تقدم الحلول لجميع الألغاز التي يطرحها عليها من يريد الزواج منها.
إن الذكاء الذي هو صفة عامة عند أبناء البشر ، ولكن بدرجات ، نجده في هذه الحكاية ذكاءً طبيعياً لم تمسه يد أخرى خارج ذات البطل . إنه نابع من تفكيره الذاتي ومن علاقة الأشياء المادية الخارجة من ذاته مع ما يجيش به فكره ، كما هو الحال في استخلاص لغزه الأخير من خلال مفردات بسيطة وطبيعية كذلك ، وهي الأب والأم ، والحصان.
قلت ان للمصادفة دوراً كبيراً في دفع البطل ، وبإصرار ، للوصول الى غايته . ولكن هناك رأياً آخر معقولاً نوعاً ما يؤكده الدكتور عز الدين إسماعيل مفاده ان هذا العنصر الفني ما هو "ألا " توقيت زماني " ويقصد به " هو أن يتعلق وقوع الحدث بظروف بعينها ، إذ هي لم تتوفر استحال وقوع الحدث ، وأصبحت الحكاية مهددة بالتوقف " (٣٠).
إن الدكتور وفي دراسته لبعض الحكايات التي تمكن من خلالها إستخلاص هذا العنصر الفني في بناء الحكاية قد حمل القاص الشعبي ، بل التفكير الشعبي ، أكبر من طاقته ، خاصة إذا علمنا أن المصادفة عند أبناء الشعب تلعب دوراً فعالاً في تغيير حياة الإنسان ، كما يزعمون ، وما زال بعضهم يطلقون على بعض الأحداث التي تفاجئهم وتغيّر في مسيرة حياتهم دون سابق إنذار أو تفكير بها مصطلح " الصدفة " أو "الحظ" .
وأخيراً ، أرجو ألا يفهم من مجرى أحداث الحكاية ، ان بطلها تسيّره المصادفة وحدها وحسب أهوائها . ولكن العكس هو الصحيح ، حيث ان الذي يسيّره هو تفكيره

وذكاؤه الطبيعي . أما المصادفة فهي التي أتاحت له ، أو هكذا أراد القاص الشعبي ، الفرصة للاستمرار في طلب غايته والوصول اليها .

***

الهوامش :

ملاحظة:

نشرت هذه الدراسة في مجلة التراث الشعبي في:

- ع٤ /س ١١ /١٩٨٠ .
- ع٥ /س ١١ /١٩٨٠ .

١ – البطل في الأدب والأساطير – د. شكري محمد عياد – القاهرة - ١٩٥٩ .

٢ – نشرت في مجلة التراث الشعبي: ع / ٤ / س٥ / ١٩٧٤ .

٣ – راجع : " القصص الشعبي العراقي – دراسة تحليلية في ضوء المنهج المورفولوجي " أحد فصول الكتاب.

٤ – مجلة التراث الشعبي: ع ٢ / ١٩٧٨ - ص ٧٣ .

٥ – هذه الخاصية يعدها الدكتور عز الدين اسماعيل من العناصر المعنوية للقصص الشعبي – انظر: القصص الشعبي في السودان – القاهرة – ١٩٧١ - ص٦٧ .

٦ – القصص الشعبي في السودان – ص ٦٧ .

٧ – الحكاية الخرافية –فردريش فون لاين – تر: د.نبيلة ابراهيم - ص ١٤٦ .

٨ – راجع النص رقم (٥) في دراستنا "بين القصص الشعبي العربي والقصص الشعبي السولوفاكي – دراسة مقارنة في التشابه العام والجزئي " في هذا الكتاب .

٩ – قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية – د.نبيلة ابراهيم – دار العودة – بيروت - ١٩٧٤ – ص٣٩ .

١٠ – المرأة في الحكاية الخرافية والشعبية – د. نبيله ابراهيم – مجلة الفنون الشعبية – ع ٣ /١٩٦٥ .

١١ – قصصنا الشعبي – ص ١٨ .

١٢ – المصدر السابق – ص ١٢٦ .

١٣ – مجلة التراث الشعبي : ع٧ / س٦ / ١٩٧٥ .

١٤ – رواية السراب – نجيب محفوظ – القاهرة – بلا تاريخ - ص٣٨ .

١٥ – المصدر السابق – ص١٥١ .

١٦ – المصدر السابق – ص ١٧٧ .

١٧ – البطل المعاصر في الرواية المصرية – احمد ابراهيم الهواري – ص١٤١ .

١٨ – معناها : خجل منها كثيراً ولم يعرف بماذا يكلمها بسبب حيائها منه ، وهي الاميرة التي جعلوا منها زوجة له بالقوة .

١٩ – مجلة التراث الشعبي : ع٧ / س٦ / ١٩٧٥ .

٢٠ – مجلة التراث الشعبي : ع١ / س٧ / ١٩٧٦ .

٢١ – الحكاية والانسان – يوسف امين قصير – بغداد – ١٩٧٦ - ص ٥٤ .

٢٢ – من الجدير بالذكر أن هذا النص عندما سمعته من مصدر آخر وفي المحافظة نفسها لم يذكر ان هذا الابن هو الأكبر بل جعله الأصغر ، وكذلك لم يذكر انه من زوجة الملك المنبوذة .
٢٣ – المجتمع هنا هو والده الملك ، حيث يعد الملك ، أو رئيس العشيرة أو القوم ، وكل ما يصدر عنه من أفعال وأقوال هي قوانين وأنظمة للآخرين ، الرعية ، العمل بها .
٢٤ – الغول هو جنس من الجن والشياطين وهم سحرتها ، قال الجوهري : "هو من السعال والجمع أغوال وغيلان ، والتغول التلون . قال كعب بن زهير :
فما قوم على حال تكون بها ... كما تلون في اثوابها الغول
وقال جمهور العلماء : كانت العرب تزعم أن الغيلان في الفلوات وهي جنس من الشياطين تتراءى للناس وتتلون فتضلهم عن الطريق وتهلكهم والذي ذهب اليه المحققون أن الغول شيء يخوف به و لا وجود له كما قال الشاعر :
الغول والعنقاء والخل الوفي ... أسماء أشياء لم توجد ولم تكن
وزعموا أن الغول يتغول في الخلوات في أنواع الصور فيخاطبونها وتخاطبهم وزعمت طائفة من الناس أن الغول حيوان مشؤوم وانه خرج منفرداً لم يستأنس وتوحش وطلب القفار وهو يشبه الانسان والبهيمة ويتراءى في أوقات الخلوات وفي الليل وكانوا يزعمون أن رجليه رجلا عنز .
والاعراب والعامة تزعم أن الغول اذا ضرب مات الا أن يعيد عليه الضارب قبل أن يقضي ، ضربة أخرى فإنه أن فعل ذلك لم يمت " راجع مجلة التراث الشعبي: ع١٠ / س٥ / ١٩٧٤ .
ان هذا الزعم بإعادة الحياة الى الغول مرة ثانية نجده عند العامة يطلق على النسر . وفي نص ذي قار نرى الفتاة توصي البطل بألا يضرب النسر مرة ثانية لأن في ذلك إعادة لحياته .
٢٥ – في ملحمة "جلجامش " وفي اللوح التاسع يذكر أن هنالك اشجاراً تحمل اثماراً من الاحجار الكريمة .
" ثم سار عشر ساعات مضاعفة وبعد إحدى عشرة ساعة بزغ الفجر .
وبعد أن قطع اثنتي عشرة ساعة مضاعفة عم النور.
وابصر أمامه أشجاراً تحمل الأحجار الكريمة.
ولما رآها اقترب منها.
فوجد الأشجار التي أثمارها العقيق .
وتتدلى الاعناب منها ومرآها يسر الناظرين .
ووجد الأشجار التي تحمل اللازورد فما أبهى مرآها .
رأى الشوك والعوسج الذي يحمل الأحجار الكريمة واللؤلؤ البحري " – ملحمة جلجامش – طه باقر – وزارة الاعلام – ١٩٧٥ .
وفي نص ذي قار نرى أن شجرة الملك هي الأخرى تحمل أثماراً من ذهب .
٢٦ – مجلة آفاق عربية : ع٨ / س٣ / ١٩٧٨ – ص ٩٠ .

٢٧ – إن استعمال التبغ في هذا النص لا ينفي كون هذه الحكاية قديمة لأن إكتشاف التبغ لم يمض عليه أكثر من مئة عام . وأرى إن هذه المادة قد أدخلت في نسيج الحكاية حديثاً .
٢٨ – الحكاية والانسان - حكاية "الجندي والملك" - ص٧٩ .
٢٩ – المصدر السابق – ص١٧٥ .
٣٠ – القصص الشعبي في السودان – ص ٣٠ .

بين القصص الشعبي العربي والقصص الشعبي السلوفاكي
"دراسة مقارنة بين التشابه العام والجزئي"

درس الباحثون والكتاب المعنيون بالتراث الشعبي عامة ، والقصص الشعبي خاصة ، تأثير الأدب الشعبي العربي – خاصة القصص الشعبي منه – في الأدب والقصص الشعبي الشرقي – وخاصة العربي منه – كحكايات ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة، والسير الشعبية ، والملاحم العربية ... الخ ، قد أثرت تأثيراً مباشراً وغير مباشرفي الأدب الأوربي ، ومنه الشعبي.(١)

وان ما نراه من تشابه بين حكاية من هذا البلد وأخرى من بلد ثان هو كون الحكاية في الأساس هي تعبير حقيقي وصادق عما تجيش به النفس الإنسانية ، وكل ما يصبو اليه الانسان من مطامح ورغائب ، وهي كذلك تعبير عن رأي أو فكرة ما.

وان الاختلاف الحاصل في جزئيات هذه الحكاية عن تلك – على الرغم من تشابه المسار العام لها – ما هو إلا تأثر بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والثقافية كذلك لكل منطقة من مناطق العالم.

في هذه السطور ، لا أريد أن أنطلق مما أنطلق منه هؤلاء الباحثون ، وأبدأ مرة أخرى في دراسة هذا التأثير، أو التأثير المتبادل، وذلك لأسباب منها: انني لم أتعرف عن كثب على أغلب القصص الشعبي الأجنبي وبلغته الأصلية ، حيث لما تزل معلوماتنا عن الأدب الشعبي الأجنبي قاصرة عن القيام بمثل هذا الدور .

إن الذي دعاني الى أن أزج نفسي في هذا المجال الواسع الاطراف هو اطلاعي على مجموعة من الحكايات السلوفاكية جمعها الكاتب السلوفاكي "بافول دوبشنسكي" أثناء تجواله في مختلف القرى السلوفاكية وأصدرها في كتاب.(٢)

ومن خلال هذه الحكايات الثمان نستطيع أن نتبين مدى التشابه الواضح والتأثير المتبادر بين قصصنا الشعبي العراقي – والعربي أيضاً – والقصص الشعبي السلوفاكي.

***

تنقسم موضوعة التشابه هذه الى قسمين:

١- التشابه العام بين الحكايات العراقية والحكايات السلوفاكية :

إن من يقرأ بعض تلك الحكايات السلوفاكية ، مثل الحكاية الاولى "الأشقاء الاثنا عشر " يرى أن الحكاية العراقية ، وفي أكثر من نص لها ، مثل حكاية "تضحية أخت" تشبه الحكاية السلوفاكية من ناحية الموضوع العام وحتى أبسط جزئياتها ، ما عدا بعض الإختلافات البسيطة التي لا تؤثر في المسار العام لها.

٢ – التشابه الجزئي :

نرى جزئية من هذه الحكاية العراقية في تلك الحكاية السلوفاكية ، وهذا يعود الى الإنتقال ألمتبادل بين أكثر الحكايات العراقية – وأصلها عربي – الى مناطق كثيرة في أوربا عبر عصور قديمة ، وأيضاً ، فإن أغلب هذه الجزئيات أو ما تسمى "الموتيفات" ما هي إلا بقايا لأساطير قديمة ، أو شعائر دينية ، أو سحرية . وأرى أن لها صدىً في الأساطير البابلية والآشورية والسومرية ، ولا يخفى ما لهذه الحضارات من دور كبير في رفد الحضارات الإنسانية بكل ما هو إنساني وحضاري.
وهذه الجزئيات منتشرة في أغلب الحكايات السلوفاكية كما هي في الحكايات العربية والعراقية كذلك؟.

***

النص الاول:الحكاية السلوفاكية"الاشقاء الاثنا عشر"

من يقرأ هذه الحكاية ، فإن أول ما يتبادر لذهنه الحكاية العراقية " تضحية أخت"(٣) والتي تتحدث عن ملك له اثنا عشر ولداً ،ًيدعو السماء أن ترزقه وزوجته بنتاً، ويستجاب دعاؤه بشرط أن يموت الأولاد جميعهم . يرفض الملك ذلك ، ولكن إرادة السماء ليس لها من راد، ويهيم الأخوة على وجوههم في الغابات. تلد زوجته البنت ، وعندما تكبر تعرف سر حزن والديها على أخوتها ، فتقرر البحث عنهم ، وتلتقي بهم ، وفي أحد الأيام تهديهم أزهاراً سحرية – دون أن تعرف ذلك – فيتحول الأخوة الى غربان ، فتخبرها إحدى العجائز بأن تصوم سبع سنين عن الكلام والضحك. وتصوم الفتاة ، يلتقي بها أحد الأمراء ويتزوجها ، وتقوم ضرتها بتدبير المكائد لها . وبواسطة

ساحر ماكر ترسله الضرة الى زوجها ليشفي زوجته من الحزن الذي هي فيه ، فيشير الساحر على الأمير بإحراق زوجته لأنها ساحرة ماكرة، وعندما يحاول الأمير احراقها في ساحة عامة في اليوم الذي يصادف آخر أيام صيامها، يأتي اليها اخوتها "الغربان" حيث يتحولون الى طبيعتهم الأنسية، وتتكلم الفتاة ، وتحكي قصتها لزوجها (٤).
أما الحكاية السلوفاكية ، فإنها لا تختلف عن الحكاية العراقية إلا ببعض الجزئيات التي لا تؤثر على المسار العام .
والاختلاف بين النصين هو:
آ – في الحكاية السلوفاكية تفضل الأم الابن الأصغر، وهذا غير وارد في النص العراقي ، مع العلم أن القاص الشعبي السلوفاكي لا يخفي المبرر الحقيقي لهذا التفضيل ، والابن الأصغر هذا هو الذي يسأل أمه عن سبب حزنها وحزن أبيه، فتعلمه السر دون أخوته.
وربما يعود هذا التفضيل الى كون الابن الأصغر هو الابن المدلل في كل العوائل ، ويكون أيضاً
مرتبطاً بأمه دون غيره لصغر سنه.
ب – الأم ، في النص السلوفاكي ، تتنبأ بولادة البنت ، حيث يقرر الملك بعد أن تلد زوجته البنت بقتل الأولاد ، وذلك " لأنه أقسم أن يبقي على الأولاد الذكور طالما ليست لهم أخت، كي لا يتعلموا عيش البنات و ألا تعرف الأخت حياة الأشقاء" كما أخبرت الأم إبنها الأصغر.
أما في النص العراقي فأن الملك يدعو السماء أن ترزق زوجته بأميرة تكون كالوردة الفواحة في رحاب القصر. ولكن الأقدار لم تشأ أن تلبي ما يريد دون مقابل وخاصة بعد ما سئمت من دعائه وإلحاحه على الكهان والسحرة أن يتوسطوا له لتحقيق ما يتمناه. وفي إحدى الليالي ، وبينما كان يغط في نوم عميق إذا بشبح مخيف يلوح له في الحلم يوقظه وهو يقول: "لقد ملت السماء من طلبك وأخيراً قررت تلبية ما إردت ولكن إعلم أيها الملك ان زوجك حالما تلد الفتاة يجب أن تقتل أولادك الأثني عشر أو تحل عليك اللعنة وعلى شعبك جميعاً فلا يبقى منكم أحد ولا ينجي أولادك من هذه اللعنة إلا أن يهربوا من المملكة فلا تقع عليهم عيناك طوال العمر ".
ج – في النص العراقي ، يطلب الملك من أولاده الابتعاد عن القصر ، لكي لا تحل عليهم اللعنة . وأن يهربوا من المملكة حال رؤيتهم العلم الأحمر الذي سيرتفع على القصر عند ولادة البنت ، أما اذا كان العلم أبيض فيعني ذلك أن المولود صبي ، فعليهم أن يعودوا.
إن ذكر العلم الابيض في الحكاية غير مبرر ، ذلك لأننا نعرف مسبقاً ان المولود سيكون بنتاً كما أرادت السماء.
أما في النص السلوفاكي، فأن الاشارة الدالة على ولادت البنت هي إضاءت شمعة واحدة ، أما عند إضاءة ثلاث عشرة شمعة فان ذلك يدل على ولادة صبي . وعليهم عند رؤية الشمعة الواحدة مغادرة المدينة، لأن والدهم سيقتلهم – هذا ما أخبرتهم به

أمهم – أي ان الأب في النص السلوفاكي قد صمم على قتل أولاده . أما في النص العراقي فان تحذير الأولاد جاء من قبل الأب نفسه.
في النص السلوفاكي ، يقوم الأب بحجز أولاده في قصر آخر وذلك لقتلهم بعد ولادة البنت ، وهناك يخبرهم أخيهم الصغير بنية والدهم ، وعندما يرون الشمعة الواحدة يتركون القصر والمدينة ويهربون.(٥)
د – في النص العراقي يقوم الاخوة ببناء بيت لهم في الغابة ، أما في النص السلوفاكي فانهم يجدون بيتاً فيه ثلاث عشرة غرفة في كل غرفة سرير وكرسي ولباس ودروع ، مع قاعة فخمة فيها مائدة طويلة من الخشب منصوبة لاثني عشر شخصاً والى جانب كل صحن قطعة خبز جاف ، أما الغرفة الثالثة عشرة ففيها مقعد من الذهب وسرير ذهبي وألبسة مصنوعة من الذهب بقياس فتاة صغيرة ، حيث الأواني تمتلئ بالأكل من تلقاء نفسها دون أن يعلم أحد بمن يملؤها .(٦)
هـ - في النص السلوفاكي - يملّ الاخوة الأكل البسيط الذي يقدم لهم من جهة غير معلومة ، ويقررون صيد الحيوانات وطبخها ، إذ أن ما يطبخونه من طرائد تختفي دون أن تترك أثراً . أما في النص العراقي فلا وجود لهذه الجزئية التي إن دلت على شيء فإنها تدل على تعود الأخوة على العيش الأرستقراطي في القصور الملكية .
و – وعن كيفية لقاء الاخوة بشقيقتهم فإن النص العراقي يخبرنا أن الأخ الأصغر يتعرف على شقيقته بعد رؤيته لها " أخذ قلبه يخفق ميلاً اليها فدعاها الى دارهم وأسرع الى أخوته وأخبرهم بما يدور في خلده ، بأن هذه الفتاة هي أختهم".
أما النص السلوفاكي فيذكر أن الأخت تعمل في القصر وتأكل من رغيف الأخ الأصغر "دون علمها بذلك" وعند عودتهم يتشاجر الصغير مع أخوته ، والأخت مختبئة في الغرفة الثالثة عشرة، وحين يهجعون الى النوم يسمع الصغير تنفس أختهم في الغرفة المجاورة ، فيتعرف عليها ، ويحاول الأخوة قتلها لأنها سبب مشاكلهم ، فيقنعهم الصغير بعدم جدوى ذلك ما دامت قد جاءت تبحث عنهم .(٧)
ز - في النص السلوفاكي ، نعرف أن الذي يعتني بساكني هذا القصر ويقدم لهم الأكل هو عم الأخوة الذي طرده والدهم الملك ، فسحر بلده وجعل منه غابة جرداء فيسلم لهم القصر وبلدته بشرط أن يقتله الصغير كي يعيد الحياة للبلدة والقصر.
أما في النص العراقي فلا وجود ذكر لذلك.
ح – في النص العراقي تقدم الأخت الازهار السحرية دون علمها بذلك ، فيتحول الأخوة الى غربان، وتصوم الأخت سبع سنين عن الكلام والضحك . وتتزوج من أمير . أما في النص السلوفاكي فلا يحدث هذا ، وإنما يعودون الى أهلهم بعد أن يقتل الصغير عمه ، حسب طلبه ، فتتحول مدينة أبيهم التي سحرها عمهم الى ما كانت عليه.

***

النص الثاني :الحكاية السلوفاكية "الفتاة ماهولينا"

في هذه الحكاية ترد بعض الموتيفات، الجزئيات، التي تجد لها صدىً في الحكايات العربية والعراقية خاصة.

وملخص الحكاية ، ان ملكاً يحاول أن يزوج ابنه الوحيد من فتاة ما ، فيرفض الولد ذلك لأنه عزم على الزواج من الفتاة التي تشبه أمه المتوفاة . وهكذا يبحث الملك والوزراء عن تلك الفتاة دون جدوى ، وأخيراً يقرر الملك منع شرب الماء من قبل الغرباء الذين يأتون الى مملكته إلا لمن يحمل خبر تلك الفتاة ، فيأتي أحد الغرباء ويخبرهم عن الفتاة ، وإن اسمها "ماهولينا" وكل من ينظر لوجهها يكون مصيره الهلاك . ولكن ابن الملك يصر على الذهاب اليها ، ويطلب منه الغريب أن يرافقه بشرط أن يسمع كلامه ولا يخالف أوامره ، ويذهبان سوية ، وفي طريقهم يلتقون بشيخ كبير وينامون قرب بيته ، ولهذا الشيخ ثلاث بنات على هيئة غربان ، ويسمع الغريب حديثهن عن مستقبل " ماهولينا" وكيف السبيل للوصول اليها. وعلى المرء أن ينظر في كل يوم لجزء من وجهها وجسمها من الأسفل الى الأعلى ، ويذهب الأمير وصاحبه الى مدينة "ماهولينا"ويخبر الغريب الأمير بطريقة النظر اليها ، ويطبق الأمير التعليمات ويفوز بإمتحانه ويتزوجها ، وعند العودة ينامون أيضا قرب بيت الشيخ ، ويسمع الغريب حديث بنات الشيخ ويفهم منه أن زوجة الأب سوف ترسل لإبن زوجها شراباً مسموماً وحصان يقذف راكبه في البحر وتنيناً ومن يكشف هذا الأمر سوف ينقلب الى حجر في الحال ، وعندما يصلون الى المملكة يأمر الغريب الأمير بعدم شرب الشراب وركوب الحصان وأن يتركه ينام مع زوجته ليلة واحدة ، وينفذ أوامره هذه ، وترسل زوجة الأب أحد الحراس ليراقب ما يفعله الغريب من خلل الباب ، وبعد منتصف الليل يأتي التنين فيقتله الغريب ويرمي بجسمه من النافذة فتقع قطرة من دمه على خد"ماهولينا" النائمة فيمد لسانه ليلعق القطرة فيراه الحارس ويخبر زوجة الأب ، وفي الصباح تخبر زوجها بذلك فيحكم عليه بالموت ، فيخبر الغريب صديقه الأمير بما حدث وعندها ينقلب الى صخر . يحزن الامير عليه وعندما تلد زوجته صبياً يحلم الأمير بمن يخبره بأن يقطع الصبي الى نصفين ويبلل الصخر فيعود صديقه الى الحياة . ويفعل الأمير ذلك ، فيعود الغريب الى حقيقته الأنسية ومعه الصبي أيضاً.

في هذه الحكاية نجد بعض الجزئيات المتناثرة في بعض الحكايات العربية والعراقية ، منها:

آ – زوجة الأب الحاقدة على إبن زوجها ومحاولاتها التخلص منه - راجع حكاية "الأمير والحصان الطائر" العراقية المنشورة في مجلة التراث الشعبي ع/٤/س٦ ١٩٧٥ – حيث يخبر الحصان صاحبه الأمير بما تحوكه زوجة أبيه من مؤامرات ضده.

ب – في أكثر من حكاية عراقية ، نجد ان الشخصية المساعدة تكون أما شيخاً كبيراً ، أو حيواناً، أو طيراً، "إنسان بهيئة طائر" أو سمكة ، يقدمون المساعدة والنصيحة أو يمنحونه الأداة السحرية . "انظر حكاية الأميرنور الزمان والأميرة فتيت الرمان" . (٨)

ج – الفتاة التي لا تتزوج شخصاً ما لم تختبره ، كأن تقدم له لغزاً محيراً مثل حكاية "اللغز"(٩) ونرى في أول سيرة عنترة لغزاً محيراً أيضاً (١٠)، وفي حكايات ألف ليلة وليلة.
أما في النص السلوفاكي فإن الاختبار يكون على شكل تجزئة النظر الى الفتاة ، حيث ينظر الى ساقيها أول مرة ، وفي المرة الثانية الى منتصف جسمها وفي الثالثة الى وجهها دون أن يفقد السيطرة على نفسه.

***

النص الثالث:الحكاية السلوفاكية"القصر المسحور"

تتكون هذه الحكاية من حركات ثلاثة، كل حركة تمهد للتي تليها ، وكل حركة تبدأ من حيث إنتهت أليه سابقتها ، أي ان الحركات الثلاثة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعضها.
في الحركة الأولى، خروج الاخوة الثلاثة الى إحدى الغابات ، وأثناء نومهم ينهض الكبير والأوسط ويسلبون أخاهم الأصغر سيفه ودرعه وكل ما يحمل من متاع.
أما الحركة الثانية ، فتبدأ بعد أن ينهض الصغير من نومه، حيث يذهب للبحث عن اخوته، ويلتقي بكلبين يخبرانه بأنهما أخواه اللذان سلباه ما يملك، حيث حولتهم الساحرة الى هيئة كلبين . ويدلانه على مكان الساحرة . بعدها يحصل الصغير على العصا السحرية الخاصة بالساحرة أثناء تناولهم الطعام في بيتها فيحولها الى كلبة، ويعيد أخوته الى هيئتهم السابقة.
وفي الحركة الثالثة ، والتي تمثل الأحداث الرئيسية للحكاية ، أي أن الحركتين الأولى والثانية عبارة عن تمهيد للأحداث الرئيسية ، لأن الحكاية أساساً تدور حول الصغير منهم ، ويمكن عد ما تقدم زائداً عن حاجة النص.
يترك الأخوة بيت الساحرة ، ويصلون الى قصر مسحور، يدخله الصغير فقط لخوف أخوته من ذلك، فيجد تحت القصر مدينة كاملة دون سكان ، وحارسين مدججين بالسلاح من البرونز، ومائدة سحرية ، وكماناً فضياً وآخر ذهبياً وثالثاً مرصعاً بالأحجار الكريمة ، وشمعة ما أن تضيء حتى يتحرك الفارسان ويسألانه حاجته، فيجمع كل شيء ويذهب الى مدينة أخرى فيها ملك له ابنة جميلة مغرورة بجمالها ترفض الزواج ، فإستأجر له قصراً قرب قصر الملك وأخذ يعزف على الكمان الفضي فسمعته الأميرة وأرسلت من يأتيها بالكمان، فأرسله لها ، بعد ذلك يعزف على الكمان الذهبي فتطلبه منه ويرسله لها ، أما الكمان الثالث فإنه يرفض ارساله لها ، فتأتي اليه ، فإشترط عليها الزواج مقابل الكمان ، فتطلب منه أن يكلم والدها في ذلك ، حيث يطلب هذا الأخير منه أن يكون ملكاً على مدينة كبيرة ، فيعود الى بيته ويضيء الشمعة فيأتيه الفارسان ويطلب منهما المدينة ، ويحصل على ما يريد، بعد أن تستهلك الشمعة حيث تعود المدينة المسحورة الى هيئتها الأولى ، ويصبح ملكاً ويتزوج من الفتاة.

آ – في هذه الحكاية وجود الاخوة الثلاثة ، والبطل بينهم هو الاخ الاصغر ونزوله الى العالم السفلي " المدينة المسحورة " وهذا ما نجده في أغلب الحكايات العراقية ومنها حكاية "الملك وأولاده الثلاثة".
ب – الفتاة التي لا تتزوج إلا بثمن إن كان ذلك الثمن بطلب منها أو من والدها . وهذا أيضاً جزء من حكاية أو أكثر ، حيث نرى في حكاية " الحنفيش"(١١) العراقية أن الملك يطلب ممن يريد الزواج بإبنته أن يعرف قصة الخروف المذبوح .
وهناك حكاية عراقية هي حكاية "بنت الشحاذ" يكون الطلب موجهاً من عامة الشعب الى الملك، حيث إنه عندما يرغب ابنه بالزواج من بنت الشواك فعليه أن يتعلم مهنة أو صنعة ، لأن الملوكية ليست صنعة أو مهنة .(١٢)
ج – الشمعة المسحورة في الحكايات السلوفاكية ، تكون مرتبطة بفارسين ، وبإضاءتها يتحركان ويسألانه " ماذا تريد ايها السيد العظيم؟" وهذه الشمعة نفسها ترد في حكاية عراقية هي حكاية "الجندي والملك"(١٣) حيث ان العجوز الساحرة تحتفظ بها ، ثم يخرج له "عفريت" عند إضاءتها وهو يردد "لبيك لبيك عبد بين يديك".
د – ان الساحرة في الحكاية السلوفاكية ، وبواسطة العصا السحرية ، تحول أخويه الى كلبين ، وكذلك في العراقية "العصا السحرية"(١٤) توجد عصا سحرية من يحصل عليها يحصل على كل شيء.
هـ - في الحكاية السلوفاكية ، يصل الأخ الأصغر الى المدينة المسحورة ، ونجد مثل هذه المدينة في أكثر من حكاية عراقية ، مثل حكاية "الملك وأولاده الثلاثة ".
و – أن صورة المرأة العجوز " الساحرة ، الخبيثة في هذه الحكاية " لها ما يماثلها في القصص الشعبي العراقي ، كما في حكايات "العصا السحرية"،و "الجندي والملك"، و" العجوز والشيطان"، و" ميرزا بحمد"(١٥).

***

النص الرابع:الحكاية السلوفاكية "الساحرة"

رجل فقير مع ابنه الصبي ، قرر هذا الرجل ارسال ابنه الى من يعتني به، وفي الطريق يلتقي برجل أسود يقرأ في بعض الكتب فيقرر الأب ترك ابنه عند هذا الرجل بعد أن يشترط عليه أن يعود بعد سبعة أعوام ، وان عرفه فله الحق بإستعادته.
ويبقى الصبي عند الرجل الساحر فيقوده الى غرفة لا يوجد فيها سوى مكنسة ، ثم الى أخرى مليئة بالكتب ، وثالثة فارغة في صدرها باب يقود الى غرفة أخرى ، ويطلب من الصبي أن ينفض الغبار عن الكتب كل يوم ، ويعطيه قضيباً ويقول له: إذا مللت فخذ هذا القضيب واضرب به الباب ثلاثاً فيظهر لك رفاق من سنك يمكنك أن تلعب معهم . وعندما تجوع اضرب به الباب مرة واحدة فيجلبون لك الطعام.
سافر الرجل لمدة سبع سنين ،أما الصبي فإنه أخذ يقرأ ما في الكتب من تعاليم سحرية وتعلم منها السحر ، وبعد سبع سنين عاد الساحر ، وعندما حان موعد مجيء الأب

استقبله الصبي خارج القصر وتعرف عليه وطلب منه أن يختار الحمامة الواقفة في الصف الثالث والمتدلي ريشها لأنها ستكون هو.
جاء الوالد الى الساحر وطلب منه أن يعيد له إبنه ، فقال له الساحر تعرّف عليه من بين هذه الحمامات، فتفحصها الرجل وإختار منها الثالثة ، الا ان الساحر رفض أن يسلمه ولده بحجة ان تحويله مرة ثانية الى هيئته الأنسية يتطلب وقتا طويلاً، وما عليه الا أن يعود الى مدينته وسوف يرسل هو إبنه من بعده.
عاد الأب الى مدينته ، وفي يوم ما ، وعندما خرج الساحر من قصره ، جمع الصبي كتب الساحر وهرب عائداً الى والده ثم طلب منه أن يأخذه الى السوق ويبيعه على ألاّ يبيع الحبل معه ، ثم تحول الصبي الى حيوان صغير ونفذ والده طلبه، وحصل على مال كثير ، وبعد ذلك تحول الى ثور وباعه والده في السوق ، وفي المرة الثالثة تحول الى حصان جميل فيشتريه الساحر ، وبينما كان الوالد يحسب النقود يمسك الساحر بحبل الحصان ويختفي معه . يأخذ الساحر الحصان الى حداد ليضع له حدوة الحصان ثقيلة فيتجمهر الأطفال من حوله فيطلب من أحدهم أن يخلع الحبل من عنقه فيفعل الطفل ذلك فيتحول الى حمامة تطير بعيداً وتحط في قصر الملك ويتبعها الساحر بهيئة صقر ، وكان الملك في طور النزاع الأخير مع الموت، ويعود الصبي الى هيئته الانسية ويطلب من بنت الملك أن تحتفظ به لأنه سيتحول الى خاتم ، وكان ذلك الملك قد أعلن أن من يشفيه من مرضه يزوجه من إبنته، فيشفيه الساحر ويوافق الملك على زواج الساحر من إبنته ، فيطلب الساحر من الفتاة أن تعطيه الخاتم لكنها تمتنع عن ذلك ، فيصر على طلبه ، فتحاول خلعه عندها يسقط على الارض ويتحول الى حبات شعير فيتحول الساحر الى ديك يأخذ بإلتهام الحب حتى بقيت حبة واحدة كانت قد سقطت في حفرة فتحول الساحر الى فأرة ، فتتحول الحبة الى قط ويمسك بالفأرة ويأكلها ، ويتخلص الصبي من الساحر ويتزوج من إبنة الملك.
يمكن أن يكون الجزء الأول من الحكاية السلوفاكية لا يوجد له ما يشبهه في الحكايات العربية والعراقية على حد معلوماتي المتواضعة . أما القسم الثاني منها ، وهو تحول الانسان الى حيوان أو أشياء أخرى ، فقد حفل القصص الشعبي العربي والعراقي بذلك ، مثل الحكاية الفلسطينية التي ذكرها الدكتور عمر الساريسي في مقاله " أصول الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني" .(مجلة التراث الشعبي ع/ ٥/ س١٩٧٧/٨).
أما في حكاية "القصر المسحور" العراقية نجد أن الأمير صاحب القصر يتحول في الليل الى طائر جميل يدخل الى قصره . وكذلك اخوته التسعة والثلاثون. ونرى الفتاة في الحكاية العراقية "الخيارات الثلاثة"(١٦) تتحول الى حمامة تأتي يومياً الى قصر الملك.
أما في حكاية "تضحية أخت" العراقية(١٧) فإن أخوتها يتحولون الى غربان يرافقونها أينما سارت . وهذا التحول نجده كذلك في أكثر من حكاية عربية ، كالحكاية الفلسطينية "القرصة "(١٨).
وفي حكاية " الليمونات الثلاث" المصرية (١٩) فإن الفتاة ، وبفعل الدبوس السحري الذي تضعه في شعر رأسها، تتحول الى حمامة.

وهكذا نجد إن الحكايات الشعبية العربية زاخرة بمثل هذا التحول من هيئة أنسية الى هيئة أخرى، وبالعكس.

***

النص الخامس :الحكاية السلوفاكية "بيرونا الحسناء"

يحكى إن ملكاً عنده بستاناً فيه شجرة جميلة بشكل لم يسبق له مثيل في الدنيا ، الا انه لا يعرف إن كانت هذه الشجرة تحمل ثمراً أو أنها حملت ثماراً في قديم الزمان ، فيسأل الجنائنين وقارئي الطالع والعلماء عن نوع ثمارها فيخبره رجل مسن : إنه سمع من جده أنه في كل ليلة ، وفي الساعة الحادية عشر ، تنبت براعم هذه الشجرة ، وبعد ربع ساعة تحمل ثماراً ناضجة ، وفي منتصف الليل تقطف تلك الثمار ولا يدري أحد شيئاً عن القاطف . يطلب الملك من أولاده الثلاثة حراسة الشجرة لمعرفة القاطف ، فيفشل ألإبن الأول وكذلك الثاني ، أما الثالث وكان يعزف على الناي ، فإنه يظل مستيقضاً حتى يرى أثنتي عشرة حمامة تتقدمهن احداهن ، وهي أميرتهن، لتقطف الثمار ، فيشاهدها ألأمير الصغير فتتحول الى فتاة وتقول له: لقد كنت أنا أقطف التفاحات الذهبية وقد جاء دورك من اليوم لتقطفها ظهراً.
سألها: مَن تكون ؟ فأخبرته أنها تدعى "بيرونا" وهي قادمة من المدينة السوداء ، ثم اختفت.
ذهب ألأمير الصغير الى والده وأخبره بذلك وطلب منه أن يأذن له بالذهاب للبحث عن "بيرونا" فيسمح له الأب ، ويخرج مع خادمه ، وفي طريقهم يجدون قصراً لاحدى الساحرات ، وهي أم بيرونا ، فيسألها ألأمير عن ألمدينة السوداء و"بيرونا" ، فأخبرتهم الساحرة أن "بيرونا" تأتي كل يوم لتستحم في حديقة القصر ، وكانت الساحرة لا تريد أن يتعرف الأمير على إبنتها ، فأخبرت الخادم محذرة إياه بوجوب الاحتراز للاجتماع بإبنتها قبل وصول الأمير اليها ، واعطته مزماراً وطلبت منه أن يعزف عليه كيما يندفع سيده نحو "بيرونا" ، ولكن الأمير يخفق في ذلك حيث ينام على صوت المزمار، وفي المرة الثالثة تمر به وهو نائم وتضع عليه أزهاراً جميلة وتقول لخادمه " قل لسيدك أن يكون أكثر احتراساً إن هو أراد رؤيتي".
وعندما يفيق الأمير يخبره خادمه بقول "بيرونا" ، فيعود الأمير وخادمه الى مملكة والده. وفي يوم ما حلم "ببيرونا" وهي تقول له :" ما دام خادمك الى جوارك فإنك لن تنجح في الحصول عليّ لأنهم غرّروا به فخانك". يتخلص من خادمه ويعود الى المدينة السوداء ، وفي طريقه يلتقي بثلاثة شياطين يتنازعون على إرث والدهم ، وهو عبارة عن فروة راع من يلبسها يصبح غير مرئي ، وحذاء يرتفع بلابسه في الهواء ، وسوط من يحركه يجد نفسه في المكان الذي يختاره ، فيحتال عليهم ويحصل على الادوات السحرية ويصل بواسطتها الى المدينة السوداء ، ويلتقي "ببيرونا" ويتزوجها ثم يعيد هذه الادوات الى أصحابها ويعود و"بيرونا" الى قصر والده.

***

آ – في المقدمة ، حيث الملك وشجرته وأولاده الثلاثة ومعرفة الابن الصغير لسارق الأثمار ، كل هؤلاء نجده في الحكاية العراقية "الملك وأولاده" سوى ان ألإبن الاصغر يضع في عينيه التبغ كي لا ينام.
ب – أما بشأن الفروة والحذاء والسوط فإننا نجد في الحكاية العراقية "الشيخ الساحر "(٢٠)، ان الغول والد زوجة نعمان يعطيه حذاء وعصا سحرية وطاقية إخفاء.
ج – كثيراً ما نجد في القصص الشعبي العراقي ان الفتاة تحول نفسها من جنس الى آخر وهو تأثير – ربما – من حكايات ألف ليلة وليلة، أو أسبق من ذلك. ففي حكاية "الخيارات الثلاثة" (٢١) تتحول الفتاة ، الخيارة، الى حمامة.

***

الخلاصة:

* حاولت في هذه السطور أن أبين التشابه الحاصل بين الحكايات السلوفاكية والحكايات العراقية وبعضاً من الحكايات العربية أيضاً.

* وقد استطعت أن أقدم لدارسينا وقرائنا نصوص تلك الحكايات بصورة مختصرة دون المساس بالمسار العام للحكاية ، وذلك للاستفادة من القصص الشعبي السلوفاكي ، والتعرف عليه كذلك.

* هناك ملاحظة أود أن أذكرها بصورة عامة ، إذ لا مجال لذكرها بصورة مفصلة وهي أن الحكايات السلوفاكية – والأجنبية بصورة عامة – تجعل للموسيقى دوراً فعالاً في بعض المواقف والاحداث بالعكس مما نراه في الحكايات العراقية والعربية بصورة عامة ، فإن للسحر والخوارق دوراً كبيرً في ذلك وفي ترجيح كفة البطل في بعض المواقف والاحداث.

***

الهوامش:

١ ـ انظر للعلم والاطلاع:
آ – ألف ليلة وليلة – سهير القلماوي – دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٦.
ب – نظرة في أدبنا الشعبي – إلفة الادلبي – منشورات اتحاد الكتاب العرب.
ج – سيرة الأميرة ذات الهمة – دراسة مقارنة – د.نبيلة ابراهيم.
٢ – القصر المسحور "حكايات سلوفاكية "ـ بافول دوبشنسكي – تر:خير الدين عبد الحميد ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي –دمشق – ١٩٧٦.
٣ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – نمر سرحان – ص١٨٢ "حكاية القرصة".
٤ – في الحكاية الفلسطينية – يكون عدد الأخوة سبعة ، وتختلف عن العراقية ببعض الجزئيات ، حيث يتحول الأخوة الى ثيران حين يلبسون الأحذية التي اشترتها لهم أختهم من الغولة ، والفتاة كذلك تتحول الى حمامة عندما تقوم الغولة بتمشيط شعرها . أما تحويل الثيران الى جنسها الأصلي فيتم بوساطة رش الماء عليهم.
٥ – ان سبب خروج الأخوة السبعة في الحكاية الفلسطينية السابق ذكرها هو كما جاء على لسانهم "قالوا والله البلد اللي ما فيها بنات ما ينظل فيها" ، أي انهم لا يحبذون السكن في بلد ليس فيه بنات مع العلم أن أمهم ولدت بنتاً ولكن الخادمة بدلا من أن

تعلق المكحلة في الشباك اشارة على ولادة البنت ، علقت البارودة "البندقية" اشارة لميلاد ولد.
٦ – الحكاية الفلسطينية لا تتابع الأخوة في رحلتهم ، وانما تذكر أن الأخت سقط منها رغيف خبز حين قيامها بالخبز ، وأخذ يتدحرج فتبعته حتى وصل الى قصر يسكن فيه أخوتها.
٧ – تذكر الحكاية الفلسطينية أن تعارف الأخت بإشقائها يتم بعد أن ترتب لهم آثاث البيت.
٨ – راجع دراستنا "القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي" في هذا الكتاب.
- راجع كتاب:"الحكاية الشعبية في اللاذقية"- أحمد بسام ساعي – دمشق – ١٩٧٤ - حكاية "الأولاد وعمتهم " .
٩ – الحكاية والانسان – يوسف أمين قصير –بغداد - ص١٧٥ .
١٠ – للاستزادة عن هذا الموضوع ، راجع كتاب : "أشكال التعبير في الأدب الشعبي " د.نبيلة ابراهيم.
١١ – حكايات وفلسفة – يوسف أمين قصير – بغداد - ص ١٢٩ .
١٢ - الحكاية الشعبية العراقية – كاظم سعد الدين – بغداد - ص ١١٠ .
١٣ – الحكاية والانسان – ص٧٦ .
١٤ – المصدر السابق – ص٧٩ .
١٥ – المصدر السابق – ص ٦٤ " العصا السحرية ".
– حكايات وفلسفة – حكاية "العجوز والشيطان" ص٦٤ .
- الحكاية والانسان – حكاية "الجندي والملك "ص ٧٩ .
- حكاية "ميرزا بحمد" راجع دراستنا :" القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي" في هذا الكتاب.
١٦ – الحكاية والانسان – ص ١٥١ .
١٧ – المصدر السابق – ص١٨٠ .
١٨ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص ١٢٨ .
١٩ – قصصنا الشعبي – د.نبيلة ابراهيم – ص٥١ .
٢٠ – المصدر السابق – ص ٦٠ .
٢١ – المصدر السابق – ص١٥١ .

وحدة التراث الشعبي العربي

مدخل تاريخي للوحدة العربية من خلال القصص الشعبي العربي

القسم الاول
"المداخل"

١ – تأتي هذه الدراسة لتؤكد على حقائق معينة سيرد ذكرها لاحقاً. ولما كانت الدراسات المتعلقة بالتراث الشعبي ، يجب أن تتناول – بصورة مباشرة أو غير مباشرة – علاقة الفرد بالمجتمع ، كما هو الحال في التاريخ والدراسات المتعلقة به ، فإنني هنا سأخوض هذا المضمار من خلال دراسة القصص الشعبي العربي.
ان القصص الشعبي العربي – وهو مجال دراستنا هذه – يطرح - فيما يطرحه – أكثر من موضوعة كان للتاريخ فيها نظرة خاصة من خلال نظرته للناس والأحداث والزمن .. فكما أن التاريخ يدرس فيما يدرسه ، علاقة الفرد – القائد بالمجتمع ، فكذلك نجد أن القصص الشعبي يطرح مثل هذه العلاقة في أكثر من حكاية ، كما هو بالنسبة ((للعلاقة بين البطل – الحس الشعبي الجماعي والتاريخ ، فليس بالضرورة أن تكون تلك الشخصية نتاجاً جامداً للتاريخ ومن ثم ليست العلاقة بينهما بهذه الدرجة أو تلك من الجمود ، انها وبكل ما تحمله من حيوية ، فإنها ايضا علاقة متبادلة التأثير وهذا يربط البطل – وبالضرورة – بالواقع الذي يعيشه))(١) .
ولهذا ، ولما كانت ((شخصية البطل بصورة عامة هي مخلوق الكاتب ، وتعود اليه بالتبعية التكوينية ، فأن بطل قصصنا الشعبي هو مخلوق الحس الجماعي ، لمجموعة ما من البشر لها الاحساس والهموم الاجتماعية والاقتصادية والمعتقدات الروحية نفسها ، بالرغم من تباين هذه الأخيرة بصورة عامة ومن وجهة نظر شبه مباشرة لكنها في الأساس واحدة.

هذه الشخصية هي تكوين مصنوع داخل الوجدان الجماعي وليس كما ينمو الطحلب على سطح الماء الآسن ، بل هي هذا الحس الجماعي ، وبما يحمله من تاريخ طويل – ماض وحاضر ومستقبل – وواقع معاش بكل معاناته ، أفراحه وأتراحه .. آماله وأمانيه . هذه الشخصية تمتلئ بقدر ما يمتلئ الحس الجماعي بالحياة ، وبكل جوانبها حيث تكون الصلة بين الحياة تلك وذلك الحس الجماعي للبطل تتحد بالمسافة التي تفصل بينه وبين الواقع المعاش وتاريخه ، بل تاريخ الحس الجماعي بصورة عامة))(٢) ولهذا، فأننا نجد القاص الشعبي ومن خلال تقديمه للانسان والحدث ((قد صور الفقر والبؤس الذي يعيشه – في فنونه وآدابه الشعبية – ووجد فيها تلك العلاقات التي تربطه مع أخوة له ، وذلك العالم الذي اراد أن يعيشه – هو مع الآخرين – لا أن يعيش فيه ، العالم الذي افتقده .. هو العالم الذي أوجده ، والذي أراد منه أن يكون متنفساً له من كل الضغوط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، والنفسية، والعالم الذي رسمه وصوره ، هو عالم الحكاية .. إنه عالم بعيد عنا ومليء بمتاهات وشعاب ما دام يفتقد من يأخذ بيدنا ليكشف لنا عنه . ليرينا جوانبه وخصائصه وآفاقه وأبعاده ومقوماته وماهيته أيضاً . وهكذا كان الانسان نفسه دليلنا في متاهات هذا العالم الذي اخترعه هو نفسه يلج بنا عوالم مختلفة .. يأخذنا في دروب وشعاب لم تطأها قدم من قبل .. يدخل بنا منازل السلاطين بأبهتها وجمالها وفخامتها ، مرة، وقصور السحرة والحيوانات المتوحشة مرة أخرى .. يغزو بنا قلب فتاة وغابة كبيرة مكهربة الاجواء بكل ما هو سحري وخارق .. يدخلنا عالم الحيوان والحقيقة والخيال والاسطورة . ولنتساءل : منا هذا الانسان؟
هل هو أنا أو أنت .. من يكون يا ترى؟))(٣) الجواب هو انسان الماضي وانسان الحاضر ، وانسان المستقبل.

***

٢ - يقول الدكتور عبد الحميد يونس ، إن الفلكور ((تبدو فيه خصائص الجماعة بثقافتها المتراكمة في مرحلة معينة من مراحل تاريخها.. ومع ذلك فأن الجوهر الانساني هو الغالب في جميع الاحيان وليس هناك تعارض بين القومية والانسانية في مجال المأثورات الشعبية))(٤).

من هذا المنطلق يمكن القول أن المادة التراثية العربية الشعبية خاصة – لما للأمة العربية من خصائص ومقومات خاصة بها – هي واحدة وغير قابلة للتجزئة ، حيث انها تنطلق من مكان واحد ، ألا وهو الوطن العربي ، ومن زمان واحد وهو التاريخ الحضاري للأمة العربية ، ومن شعب واحد وهو الشعب العربي الذي يسكن هذه البقعة الجغرافية المترامية الأطراف غير المجزأة طبيعياً وهي بقعة الوطن العربي .. ولهذا فأن للامة الواحدة ، ومنها الامة العربية تراثاً واحداً ، ومنه التراث الشعبي ، لأن كل المقومات والخصائص التي تجعل من العرب أمة واحدة هي بالتالي تؤثر تأثيراً مباشراً في المادة التراثية الشعبية ، لأن هذه المادة ما هي إلا ((محصلة الثقافة الشعبية الحية الفعالة والمتراكمة من أقدم العصور ، والمسايرة لتاريخ الشعب والمعينة لتقدمه))(٥).

ولو نظرنا الى بعض المقومات التي تميز التراث الشعبي العربي ، ومنه الأدب الشعبي ، من خلال النظرة القومية له ، لتأكد لنا صواب ما نحن فيه الآن ، حيث أن من أولى المقومات هي عراقة هذا الأدب ، كشقيقه الشعر العربي القديم ، حيث انه كما يقول عنه الدكتور عبد الحميد ((ونحن نذكر أن الادب الشعبي يشبه الى حد كبير من ناحية تنقله بين الآحاد والبينات والازمنه الشعر العربي القديم ، الذي كان الشعراء فيه لا يسجلون شعرهم وانما ينشدونه في المحافل، ويتلقاه الرواة عنهم واحداً عن واحد ، جيلا بعد جيل ، حتى كان عصر التدوين ، ولا يزال الأدب الشعبي وسيظل بحكم فطرته يعتمد على الرواية والتلقين وهو إذا سجل أو دون فأن معنى ذلك ان النص وثيقة تحقق فترة تسجيله وتدوينه لا تاريخ ابداعه)).(٦)
وثاني هذه المقومات وجود الثقافة العربية الواحدة أيضاً وهي شرط أو مقوم من مقومات الأدب الشعبي حيث من خلالها يكون الأدب الشعبي أدباً مثقفاً((يحمل مضموناً يمد الآحاد في المجتمع بما يحتاجون اليه من المعارف والفنون)).(٧)
وثالث هذه المقومات هو الجهل بالمؤلف .. حيث ان هذا الشرط من شروط تميز الأدب الشعبي عن غيره يقوم أساساً على مبدأ المعرفة بالمؤلف أو عدم المعرفة به . لأنه ذلك ليس ضرورياً حيث تمتد رقعة الوطن العربي امتداداً كبيراً.. وان الجهل بالمؤلف لا يمكن أن يكون عائقاً مادام الشعب العربي هو وحدة واحدة لا يمكن تجزئتها.
لهذا فأن ما يحمله لنا الضمير الأدبي عبر الزمن من مجموعات الاعمال الفنية المتكاملة كما يقول الكاتب فاروق خورشيد ((التي تحكي جهداً كبيراً في التأليف ، وذخيرة ضخمة من التعبير عن روح الانسان في صراعه من أجل التقدم وبناء الحضارة وفهم روح الحياة ، بما يثري وجدانه ، وبما يجدد ثقته بالغد ، ويحشد ايمانه بقيمة الانسان)).(٨) انه مرآة صادقة وحية عن ضمير الفرد العربي ومن ثم المجموع كله، خاصة وان الفرد في هذا الأدب هو الناطق بإسم الجماعة حيث انه المنتخب من بينهم.
اليس الأدب الشعبي العربي – وخاصة القصص الشعبي – واحداً من الادوات التي استطاعت أن تحافظ على الوحدة العربية منذ قديم الزمان ، حيث، ومنذ نشوء الدولة الاسلامية "العربية" الى وقتنا الحاضر ، تحركت سطور الحكايات وغيرها من أنواع الأدب السردي العربي من الخليج العربي الى المحيط الاطلسي ، ومن البحر المتوسط حتى وسط أفريقيا تقاطعاً وتوازياً. أي أن الحكايات الشعبية العربية امتدت على كل مساحة الوطن العربي ، انها بحق كانت ، ولما تزل ، ذات أثر فعال، وكانت الحكاية هذه تروى في بغداد لتجد من يرويها بعد فترة زمنية في المغرب أو في مصر ناقلة ما قاله إبن الشعب في هذا القطر الى إبن شعب ذاك القطر ، وما تحمله هذه الحكاية من آمال وتطلعات تجيش في النفس العربية وكأنها صورة أخرى من صور الاعلام الحديث.
و لا يفوتنا هنا أن نذكر ان ما طرحته بعض الحكايات من جوانب وظواهر سلبية في بعض الأحيان ، إن كان ذلك في النظرة السلبية للمرأة أو الى بعض العادات والتقاليد البالية حسب نظرتنا لها في الوقت الحاضر ، وكذلك ما تضمنته من أعمال سحرية ،

وكل ما هو غير واقعي و لا معقول ، فإنها لا يمكن أن تكون في يوم ما مقومات لهذه الاداة رغم انها قد ساهمت في نشر مثل هذه الظاهر السلبية ، ولكن لكل عصر ثقافته ونظرته الخاصة لمجمل الأمور ، ولكل زمان حياته كذلك ، وأن ما أريد الوصل اليه من خلال هذه الدراسة ، هو ان القصص الشعبي ما هو إلا أداة من أدوات المحافظة على البنيان الأساسي للأمة العربية ، وعلينا يقع العبء الكبير ، إذ انه لا يمكن الركون الى ما وصلنا من قصص حسب ، بل ان مهمتنا – نحن دارسي الأدب الشعبي – أن نقدمها من جديد من خلال الدراسة والتحليل والفحص الموضوعي، ان نتفحصها جيداً، أن نقدم ما فيها من ايجابيات دون أن نترك ما فيها من سلبيات ، علينا أن ندرسها ونحللها ونقول كلمتنا فيه .
لنتساءل، هل وجد أحدنا حكاية واحدة فيها ما يضر الأمة العربية ؟
لنتفحص آلاف النصوص من هذا الكم الهائل منها ، هل نجد مثل هذا؟
الجواب بالتأكيد هو كلا لأن القصص الشعبي العربي ، بل الشعور الجمعي الشعبي العربي ، ورغم ما للتأثيرات الخارجية ، ثقافية كانت أم سياسية ، لم يتأثر بكل ما هو عائق لمسيرة الامة العربية ، إن كان ذلك بوعي او بدون وعي .

***

٣ – ان أهم ما تطمح له هذه الدراسة هو تقديم عرض تحليلي للقصص الشعبي ، ودراسة التماثل والتشابه بين النصوص العربية ، وان أية دراسة مقارنة بين هذه النصوص كما يفهم من هذا بالمصطلح لهذا الكم الهائل من نصوص القصص الشعبي العربي هو تأكيد لوحدة الامة العربية ، ووحدة الجذور الاساسية للقصص الشعبي العربي ، وقد أكدنا في مقدمة هذه الدراسة على أن القصص الشعبي العربي يمكن أن يكون واحداً من أهم أساليب المحافظة على كيان الأمة العربية .
ومن الجدير بالذكر ما للحضارات الانسانية من تأثير متبادل مع الحضارة العربية ، وكثيراً ما نقع على هذا التأثير في القصص الشعبي ، إذ نجد بعض الحكايات الشعبية العربية هي صدى لحكايات وأساطير في الحضارات الأخرى .

***

٤ – هناك مجموعة من النقاط التي علينا التأكيد عليها قبل أن ندخل في الدراسة ، منها:
آ – رغم ما للفصل بين الشكل والمضمون من سيئات لا يمكن السكوت عنها، خاصة في دراساتنا المعاصرة لمظاهر الانتاج الادبي والفني ، ولكننا يمكن أن نعطي للقلم حرية في أن يقوم بمثل هذا الفصل التعسفي ، وهو فصل شكلي في الوصول الى الغاية المتوخاة من هذه الدراسة ، ولهذا فإننا سنترك دراسة البناء الفني للقصص الشعبي العربي لأننا غير معنيين بهذا الأمر في حدود هذه الدراسة .
ب – بالنسبة للمضمون ، فإن منهج الدراسة ، منهج عرض وتحليل المسار العام للموضوع، حيث من خلاله يمكن التعرف على المضامين الداخلية لكل عمل قصصي في أي قطر عربي ، ومن خلال التشابه والتماثل بين النصوص ، ومن ثم الوصول بها الى أن تكون كلها عبارة عن حكاية عربية واحدة ، يمكن عند ذلك القول بوحدة

التراث الشعبي العربي . أي أن دراستنا هذه تأكيد لفرضية حملها عنوان هذه الدراسة.

د – النصوص "العينات" : ان من يقرأ أية حكاية عراقية أو مصرية ،أو يمانية ،أو سورية ، فأن أول ما يتبادر الى الذهن هو إنه قد سمع هذه الحكاية ، أو سمع مطلعها أو جزء منها ، ومن كان له صبري فإن أول عمل يقوم به هو البحث عن ذلك النص الذي قرأه ، والنتيجة كما أرى من خلال تجربتي المتواضعة بذلك هي أنها موجودة بنسبة ٩٠ % ، أما النسبة الباقية فهي للاحتمالات الأخرى وفي مقدمتها عدم الاطلاع على ذلك النص ، ولهذا ، فان جميع ما أطلعت عليه من نصوص عديدة لهذه الحكاية أو تلك ، شَكَّل كماً هائلاً لا يمكن إدراجه في هذه الدراسة ، لهذا كان هذا الاختيار في النصوص.

القسم الثاني
" التحليل"

مقدمة:

ولكي نكون أكثر قرباً مما قلناه سابقاً ، في أن القصص الشعبي العربي يعود الى جذر واحد مهما كانت الاختلافات التي تظهر في هذا النص أو ذاك، والتي سببها التناقل الشفاهي لهذا النوع الادبي عبر أرض الوطن العربي المترامية الاطراف ، والمختلفة اللهجات ، وما لخصوصية الحياة الاجتماعية في بعض المناطق ، من الأسباب التي تجعل لكل منطقة خصوصية ما تصب في النهاية في مجرى نهرالحياة الاجتماعية العربية كلها. ولهذا فإننا سوف نقسم دراستنا هذا الى عدة موضوعات حسب ما يقدمه لنا القصص الشعبي العربي من نظرة الى بعض الظواهر الحياتية والاجتماعية ، وكذلك حسب نظرة التفكير الجمعي الشعبي لكل ظاهرة من هذه الظواهر ، لأن الخوض في مضمار دراسة التماثل والتناظر وإعادة كل نص الى أصله ، مضمار صعب على باحث يريد أن يصل في دراسته الى الحد الأدنى من التكامل ، ولا أقول الكمال ، ولهذا فأنني أخترت عدة موضوعات تطرح بعض الظواهر الاجتماعية والسياسية والفكرية ، كما تناولها التفكير الجمعي الشعبي ، وصبها في قالب الحكاية وبأنواعها المختلفة.

والجدير بالذكر أن هذه الموضوعات المختارة هي ليست كل ما يقدمه لنا القصص الشعبي العربي بل هناك ما هو الكثير منها .

الموضوع الأول
(نظرة التفكير الجمعي الشعبي للمرأة)

المرأة إحدى مرتكزات أسس بناء المجتمع، والمجتمع الذي تكون فيه المرأة خاملة ومظلومة ومقيدة الحرية ، مجتمع ناقص ولا يمكن أن يصل الى ما وصل إليه المجتمع الذي ينظر للمرأة نظرة إحترام وتقدير ، وإنها عامل من عوامل بنائه وتقدمه.
وللمرأة في القصص الشعبي صور مختلفة ومتنوعة لا تختلف عن صورحكايات ألف ليلة وليلة ، والذي يهمنا في هذه الدراسة هو صور ثلاث منها ، لأن هذه الدراسة غير معنية أساساً بتقديم صورة المرأة كما يطرحها القصص الشعبي ، بقدر ما تريد أن تؤكد على أن هذه الحكايات في قطر عربي ما ، هي نفسها في قطر عربي آخر ، مهما كانت الاختلافات البسيطة ، ما دامت النظرة لأي ظاهرة اجتماعية هي نفسها في كل المجتمع العربي ، ذلك لأن التفكير الجمعي الشعبي في كل بقعة من بقاع الوطن العربي هو نفسه . وعن هذا يقول الدكتور صالح أحمد العلي ((غير أن مظاهر الوحدة العامة لم تصل حد القالب الجامد الذي صب الناس جميعاً بنمط جامد واحد . كلا بل كان مرناً ، وبسبب الحرية الواسعة التي وفرها ، وصعوبة المواصلات وتنوع العوامل المحلية الجغرافية ، فقد كان بجانب هذه الوحدة تنوعات محلية كبيرة . ثم انه حتى المجتمعات الصغرى المحصورة في مكان محدد كالأقاليم أو المدينة ، بل والقرية كان يوجد تنوع في تنظيم الحياة وما يسميه البعض "طبقات" و "أصناف من الناس "..)).(١٢)
ان الصور التي سنتناولها للمرأة هي ثلاث تندرج في صنفين هما:
- النظرة الايجابية للمرأة ودورها في المجتمع.
- النظرة السلبية للمرأة ودورها في المجتمع.

في الصنف الأول سنقدم حكاية واحدة بأربعة نصوص ، عن الفتاة التي تلعب دوراً مهماً في الاسرة ، حيث تقدمها الحكاية لتؤكد على خطأ النظرة السلبية للمرأة من أن بعض الرجال يجدون لأنفسهم الحق في هضم حقوق المرأة إعتماداً على فكرة خاطئة مؤداها أن الرجل هو كل شيء في البيت . وفي حكايتنا هذه تستطيع المرأة اثبات عكس ذلك ، حيث تؤكد على دورها المهم في البيت ، وانها جديرة بأن توصل زوجها الى مواقع متقدمة في المجتمع.
وفي الصنف الثاني سنقدم حكايتين بعدة نصوص ، وهذه النصوص تؤكد على خبث ومكر النساء ، ونجد فيها الصورة نفسها التي رسمتها حكايات ألف ليلة وليلة.

***

أ – ((النظرة الايجابية للمرأة)):

النصوص:

١ – النص العراقي "حسن أكال قشور الباقلاء".(١٣)

٢ – النص الفلسطيني"المرأة سبب كل شيء".(١٤)

٣ – النص السوري" من المعطي؟".(١٥)

إن أهم ما في هذه الحكايات بنصوصها الثلاثة هو هذا الدور العظيم الذي أسند للمرأة.
إن هذه الحكاية قد وضعت الأسس الاخلاقية والاجتماعية والفكرية لدور المرأة الطبيعي في الحياة.
وتظل المهمة الوحيدة التي يمكن لأي قاريء أن يوجهها الى هذه الحكاية هي: لماذا اختيرت إبنة السلطان لمثل هذا الدور؟
الجواب، بالطبع، صعب جداً ، صعب من حيث تعدد الأجوبة التي تحمل الصواب كله ، والخطأ كله . هل لأن الراوي الشعبي قدم في حكايته هذه جانب أو عدة جوانب من حياة الملوك والأمراء والسلاطين ، وهذا ما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة أيضاً، وذلك لافتتانه بهذه الحياة ، أو استجابة لأحلام ونوازع ذاتية في أن يحيا هذه الحياة ، أم انه أنتخب هذه الفتاة معتقداً بأنه سيكون أكثر واقعية في إختياره للشخوص ، وذلك لأن مثل هذه الفتاة ستكون ذات ثقافة عالية ومدارك واسعة أكثر مما هي عند فتاة من العامة؟ أم انه كذلك أراد أن يزاوج بين ذكاء الخاصة وهو عمل فكري بحت ، وبين سعي العامة للعمل وهو جانب عملي، حيث ان الخاصة لا يمكن لهم أن يكونوا ممن يقوم بمجهود عملي، بل هم ممن يفكرون . أما العامة فهم يعيشون الحياة عملياً وليس فكرياً؟
على الرغم من تعدد الاجوبة ، يظل القاص الشعبي، والذي ينطلق من التفكير الجمعي الشعبي ، مؤكداً ان هذه الفتاة من بنات السلاطين ، وقد استطاعت أن تلعب دوراً مهماً في العائلة، ومن ثم المجتمع ، واستطاعت أيضاً أن تغير في تفكير وسلوك الرجل ، وهو من العامة.
صحيح أن المال هنا لعب دوراً لا بأس به في بداية الحكاية لصالح الحالة الاقتصادية للرجل الفقير، لكنه لم يكن هو الأساس في عمل الفتاة ، حيث أنها لم تستغل المال استغلالاً كلياً في الوصول الى الثراء والمجد، بل انها جعلته – أي المال – واسطة أولية في تحريك الرجل وجعله مشاركاً في الحياة العملية للناس " أعطته بعض الليرات ليشتري بها بعض مستلزمات الحياة ".
ولو اقتربنا أكثر من هذه الحكاية بنصوصها الثلاثة، لوجدنا أنها تحمل دلالات اجتماعية وأخلاقية ذات قيم عالية أكد عليها التفكير الجمعي الشعبي . فهي من جانب تعد نقداً مباشراً لأفكار وممارسات الحاكم المتسلط الطاغي . وهي كذلك تقدم نقداً لأفكار كانت وما تزال سائدة في الوسط الاجتماعي من حيث أن المرأة ليس لها دور فعال في بناء المجتمع الصغير "العائلة" أولاً ومن ثم المجتمع الكبير، فهي بهذه الحالة رد لمثل هذه الأخلاقية الاجتماعية قصيرة النظر ، وهي تقويم جديد للمرأة أيضاً من حيث أنها تتحمل مسؤولية كبيرة في بناء صرح العائلة والمجتمع.
ويمكن تقسيم الحكاية هذه الى ثلاثة أقسام ، كل قسم هو حركة تتجه الى أمام.

في الحركة الأولى، نجد ملكاً طاغية، مستبداً برأيه مع بناته، أو مع ابنته الوحيدة" النص الفلسطيني" حيث ان البنتين ، الكبرى والوسطى، يتقبلن كل ما يصدر منه دون مناقشة أو تعليق. ويظل هو يمارس سلطاته بصورة سلبية عليهن.
أما البنت الصغرى فإنها تحاول الوقوف أمام سلطة والدها الجائرة و اللامسؤولة ، موقفاً مغايراً لما يريد. انها تمثل الجانب الاجتماعي من المرأة، ولكن ، لنتساءل: لماذا جعل القاص الشعبي في هذه الحكاية فتاتين بدلاً من واحدة يجبن والدهن عن سؤاله بجواب يرضي رجولته وغروره و تسلطه ؟
لا نريد إعادة ما قيل عن تكرار الفعل لثلاث مرات (١٦) ، ولكننا ربما سنصل الى حدود الحقيقة وليس الحقيقة كلها عندما نقول: ان القاص الشعبي أراد من هذه الحكاية أن يؤكد على ان الكثير من النساء يقفن الموقف نفسه الذي قدمه من خلال أجوبة ابنتين . إنه موقف سلبي أمام ما يقوم به الرجل تجاههن، أما القلة منهن "البنت الثالثة" فهي التي تستطيع أن تقف موقفاً إيجابياً أمام ما يقوم به الرجل ، انها تمثل القلة النادرة من النساء، أي ان القاص الشعبي انتزع واحدة من المجموع ولم يقدم المجموع كله كما في النص العراقي "آكل قشور الباقلاء"(١٧)، وكذلك فقيراً اهبلاً "النص الفلسطيني".
أما في الحركة الثانية ، بعد زواج الرجل الفقير من بنت السلطان"الأمير" ، تستطيع هذه الفتاة بتفكيرها السليم، ولكي تؤكد عملياً اجابتها لوالدها ، فانها تبدأ بتغير حياة الرجل ، مبتدئة بداية سليمة وذلك بإعادة الذات المفقودة له " وخير ما تمثله هي الفتاة في النص العراقي" ، وان تجعله شخصاً نافعاً لنفسه ولعائلته وللمجتمع ، حيث تدفع به الى العمل.
وفي هذه الحركة ، نلتقي بشخصيات أخرى مساعدة ، مثل شخصية صاحب الصندوق العجيب الذي يبيع الحكمة للبطل"النص العراقي" وشخصية الدرويش " النص الفلسطيني"، أما النص السوري فلا وجود لمثل هذه الشخصية.
أما الشخصية الاخرى ، وهي شخصية مانحة ، فهي المارد "في النص العراقي" ، والعفريت "في النص السوري" ، وعبد أسود "في النص الفلسطيني".
في هذه الحركة كذلك تكون الفتاة قد دفعت بزوجها الفقير الكسول الى معترك الحياة بعد أن استطاعت في الحركة الأولى أن تحسسه بذاته وكيانه الإنساني .إن هذه الحركة هي الذروة في الحكاية وهي الجواب العملي لسؤال السلطان ، من الذي يدير البيت؟ المرأة أم الرجل؟
وهكذا استطاعت هذه الفتاة بذكائها أن تؤكد على إجابتها السابقة "إنها المرأة ، أو أن سبب كل شيء المرأة" ، أو أن المعطي هو الله كما في النص السوري . وليس في هذا الجواب أي إختلاف مع الأجوبة الأخرى بقدر ما كان فيه من تعميم على صعيد الفكر الإنساني ، لأن ما قامت به الفتاة من عمل أكد لنا أن المرأة هي التي تستطيع أن تدير شؤون البيت ، وكذلك ، تغير ما في الرجل من عادات وسلوك غير سوي، أما كيف تحصل على المال فهو من عند الله بصورة عامة.
أما الحركة الثالثة ، حيث حسن أو الرجل الفقير مع زوجته وهما يعيشان في قصر فخم بعد أن قامت هذه الفتاة بجهد كبير.

من خلال هذه الحكاية وبحركاتها الثلاث يظهر لنا إن القاص الشعبي استطاع أن يقدم لنا المرأة بحجمها الطبيعي، ودورها الرائد الأصيل في المجتمع، وهذا لا يؤكد إن المرأة – كما في هذه الحكاية – لها هذه الصورة فقط، بل إن هذه الصورة هي واحدة من صورها العديدة ، أو هكذا أريد لها أن تكون ، المرأة المفكرة والمدبرة التي تشترك مع الرجل في بناء المجتمع.

***

ب - ((النظرة السلبية و للمرأة)):

لأكثر من ثلاث سنوات ، ظلت شهرزاد تدفع عن بنات جنسها حكم الاعدام من قبل الرجل شهريار . ثلاث سنوات وشهرزاد تقص على قاتلها الحكايات ، هو لأنها أرادت أن تعيد لبنات جنسها قيمتهن الانسانية ، وترد عنهن ما نسب اليهن من مساريء . حيث انها – كفتاة ذكية – تعرف أن لكل قاعدة شواذ ، ولهذا فإنها روت لزوجها كل ما هو شاذ من القاعدة العامة لشخصية ودور المرأة منذ أن بدأت الخطيئة الأولى المتمثلة بجدتهن حواء حسب الاسطورة التوراتية . وكذلك من الصور الشاذة للمرأة هو خيانتها الزوجية.

إن حكايات ألف ليلة وليلة قد بنيت أساساً على الخيانة الزوجية ، وعلى الرغم من أن شهرزاد أرادت أن تعيد قيمة المرأة ، فإنها لم تستطع الابتعاد عن العالم الخاص بالمرأة ، وخيانتها أيضاً ، لأنه لا مفر من ذلك ، إنها أعطت لزوجها كل صور المرأة ، صورة المرأة الشجاعة ، والعالمة ، والذكية ، والشاعرة ، والشريفة ، والمدبرة .

أنها قدمت صوراً أخرى لها ، المرأة الخبيثة ، والخائنة ، والخانعة ، والغانية ، والحقود ، والفاسقة أيضاً...الخ.

لنتساءل: هل إن الخطيئة ولدت بولادة المرأة ؟

الجواب: ربما كان ذلك صحيحاً بالنسبة للتفكير الشعبي وما صاغه من حكايات وأساطير ، إن كان ذلك في ألف ليلة وليلة أو في غيرها من الكتب ، ولا يبعد عنها ولادة حواء من ضلع أعوج لأدم ، وهذا متأثر بالأساطير السومرية ، وكيف انها أغرت زوجها آدم بأكل التفاحة التي حرم الله أكلها عليهم ، وهذا كله متأثر بالأساطير السومرية والبابلية والآشورية.

إذن ، فإن للمرأة في الحكايات – كما في الواقع – صور أخرى غير صورتها المشرقة البيضاء ، لأن لكل قاعدة شواذ ، أو كما يقول المثل الشعبي "ما يخلو الزور من الواوية" وهو مثل يرد دائماً عندما يكون الحديث عن الأخلاق السيئة لأي أمرأة ، إن كانت داخل العائلة ، أو في القرية، أو المدينة، أو المجتمع كله.

ولذا فإننا سنورد وجهين ، أو صورتين ، للمرأة حسب نظرة التفكير الشعبي السلبية لها.

***

أ – الوجه الأول:"المرأة الشيطان".

النصوص:

١ ـ النص العراقي "العجوز والشيطان "(١٨).
٢ ـ النص المصري "بلا عنوان "(١٩).
٣ ـ النص السوري "العجوز والشيطان" (٢٠).
٤ ـ النص الفلسطيني "العجوز أقوى من إبليس" (٢١).

لا أعرف لماذا يؤكد القاص الشعبي دائماً على إن العجوز لها صورة واحدة لا تختلف من حكاية لإخرى، وهي الصورة نفسها التي رسمها لها مؤلف أللياللي في أغلب حكاياته ، وقد إستطاع مؤلف أللياللي تقديم صورتها الحقيقية والمجسمة في حكاية "النعمان" تلك هي صورة العجوز "شواهي ذات الدواهي " ، وهي نفسها أيضاً في حكاية "نعمة ونعم" تلك العجوز التي استطاعت بمكرها وخبثها أن تصل الى "نِعم" والتحايل عليها وعلى زوجها بسلاح التقوى والدين بعد أن دخلت بيتهم ، ومن ثم التغرير بها وحثها على الخروج معها دون علم زوجها . بعد ذلك يتسلمها الحجاج حيث يرسلها بدوره الى الخليفة جارية مشتراة. وهي نفسها العجوز الماكرة في الحكاية العراقية "ميرزا بحمد"(٢٢) ، وفي الحكاية اليمانية "جليد أبو حمار "(٢٣).

نتسائل: هل أن لهذه الشخصية جذور أقدم مما ورد في ألف ليلة وليلة ، أم لا؟

إن المتتبع لمثل هذه الشخصية ، يجد أن جذورها ممتدة في القدم ، إنها أقدم مما ورد في اللياللي وأكثر الحكايات الشعبية العربية كذلك ، ولكنها تختلف عنها في كونها في حكايات اللياللي ، أو بعض الحكايات العربية الاخرى ذات الصفات الواقعية .

إنها إمرأة كبيرة السن ، شمطاء ، لها المظهر الشعبي للساحرات، ولأنها كبيرة السن فهي تختزن تجارب كثيرة في الحيل والخداع والخبث ، ولما كان القاص الشعبي – إن كان ذلك في اللياللي أو في الحكايات الشعبية العربية – قد صور المرأة العجوز بصورة سلبية ، إنها ماكرة ، خبيثة ، خائنة ، وان جميع هذه الصفات قد صبغت بها من خلال التجارب التي مرت بها منذ الصغر حتى وصولها الى هذا السن ، وقد ساعدها ذلك على أن تكون ذات الصورة التي عرفت بها و التي استمدها القاص الشعبي بدوره من التفكير الجمعي الشعبي الذي كان يعيشه . أما العجوز التي كانت قبل اللياللي فإن لها جذورها التي تبعدها عن الواقع ، حيث إن الخيال الشعبي قد صورها بصورة الساحرة ذات الأنياب الطويلة ، والشعر المنفوش ، والوجه المخيف . وهذه الصورة متأتية من الواقع الفكري لما قبل الحضارة العربية. إنها صورة الكاهنة /الساحرة.

فها هو الآلوسي في كتابه "بلوغ الأرب"(ج١/ ص٢٣٠)يقول : " إن العزى كانت شيطانة بعث الرسول اليها خالد بن الوليد لما أفتتح مكة . وكانت ببطن نخلة ، وإذا بحبشية نافشة شعرها ، واضعة يديها على عاتقها ، وكانت تصرف بإسنانها ، فضربها خالد ففلق رأسها ثم أتى النبي فأخبره فقال: تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب أما انها لن تعبد بعد اليوم"(٢٤).

وتقول عن ذلك الدكتورة نبيلة إبراهيم : " لقد كانت العزى أحد الأصنام التي عبدها العرب في الجاهلية ولا بد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية .. ونحن نفترض كذلك ان العربي كان يحيي لها طقوساً معينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة ..

حتى إذا ما أعتنق العرب الاسلام ، خلع على العزى تصوراً خرافياً يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فإذا بالعزى شيطانة شريرة نافشة شعرها بعد أن كانت آلهة تعبد وتقدس"(٢٥).
ومن الجدير بالذكر أن هذه الصورة للمرأة العجوز ، الخبيثة ، الماكرة، موجودة في الحكايات العالمية أيضاً، ولكن من أين استقى القاص الشعبي ، العربي والعالمي ، هذه الصورة ؟ أترك الاجابة الى من يبحث في ذلك.
ولا أريد أن أبتعد أكثر من ذلك في طرح بعض النماذج أو بعض الصور التي صورها التفكير الجمعي الشعبي العربي أو العالمي ، عن صورة الساحرات والآلهة خاصة في حضارات وادي الرافدين ، ووادي النيل . إنها صور كثيرة الى الحد الذي أوصل التفكير الجمعي الشعبي أن يضعها بمرتبة "إبليس – الشيطان" بل هي أذكى وأمهر منه.
اليس التشبيه الشعبي للمرأة بالحية هو قريب جداً - وللمرأة بصورة عامة – عندما نتذكر أن سبب خروج آدم من الجنة – حسب المعتقد التوراتي وهو معتقد سومري – هو المرأة ، هذا أولاً ، وإبليس الذي تمثل لها بهيئة الحية فأغراها بذلك ، ثانياً .
إذن ، فالمعادلة التالية صادقة كل الصدق في تقريب المفهوم الشعبي للمرأة / الحية:
* إبليس = الحية = حواء"المرأة" .
حيث إن إغراء آدم بأكل التفاحة يمر عبر طريق واحدة على الرغم من تبدل الصورة ، إنها طريق المرأة حواء ، والمرأة الحية ، والمرأة ابليس.
ونحن لا نبتعد عن الواقع عندما نتذكر ما لصورة الحماة – وهي أمرأة كبيرة السن – من أثر سلبي لدى الرجال والنساء على السواء ، إن كانت هذه الحماة أماً للزوج ، أو أماً للزوجة ، فكلتيهما منبوذة اجتماعياً، وكلتيهما تريد الوقيعة بين الزوجين على الرغم من أن الغاية ليست كذلك ، حيث أن أم الزوجة تريد لابنتها أن تعيش عزيزة مكرمة في بيت مستقل مع زوجها فتفعل ما تراه حسناً لها ، إلا أنها لا تعرف ما يشكل ذلك من اشكالات وردود فعل فيكون ذلك وبالاً على بيت إبنتها ، فتكون الكارثة . وكذلك أم الزوج ، حيث تريد لإبنها أن يكون الرجل/ الرب في بيته ، ولكن النهاية هو أن يجد نفسه ضحية بين الأثنين.
ولأستكمال الصورة تلك للعجوز /الشيطان ، لا بد لنا أن نتعرف عليها كما قدمها القاص الشعبي في حكايات الليالي . فها هي "شواهي ذات الدواهي" التي استطاعت بمكرها وحيلتها أن تستحوذ على أهتمام المسلمين وأميرهم ، وأن تفعل الأفاعيل ضدهم ، حيث تصفها الحكاية قائلة : "وكانت تلك اللعينة كاهنة من الكهان ومتقنة السحر والبهتان عاهرة ماكرة غادرة ولها فم أبخر وجفن أحمر وخد أصفر ووجه أغبش وطرف أعمش وجسم أجرب وشعر أشيب وظهر أحدب ولون حائل ومخاط سائل ، لكنها قرأت كتب الأسلام وسافرت الى بيت الله الحرام (...) وصنانها يخرج من تحت إبطيها ورائحة فسائها أنتن من الجيفة، وجسدها أخشن من الليفة وكانت ترغب من تساحقها بالجواهر والتعليم"(٢٦).
هذه هي صورة المرأة العجوز ، وقد استطعنا أن نقدم جذورها القديمة ، ولا أقول انها صورتها الحقيقية ، فأين من عجوز حكاياتنا هذه؟

إن عجوز حكاية "العجوز والشيطان" تتبارى مع الشيطان ، وفي النهاية تكون الغلبة لها ويشهد الشيطان بذلك.
في النصين العراقي والفلسطيني ، يقدم الشيطان مهاراته في ذلك ، حيث يتسبب بموت بعض الشخوص ، أما العجوز ، فإن مهارتها تفوق مهارته ، حيث تعقّد بعض الأمور الزوجية ومن ثم تحلها دون أن تسبب الأذي لأحد منهم . ولكننا نرى الشيطان السوري في النص السوري أغبى من الشيطان العراقي والمصري والفلسطيني، حيث إنه يقبل بفعل بسيط وغير معقّد من العجوز ، وربما كان مرد ذلك الى أن القاص الشعبي قد نسي جزء من هذه الحكاية لما في التناقل الشفاهي من أثر في ذلك.

***

ب – الوجه الثاني:"المرأة والخيانة الزوجية".

النصوص:

١ – النص العراقي " زوجة الصياد"(٢٧).
٢ – النص المصري " بلا عنوان " (٢٨).
٣ – النص السوداني " زواج البكر" (٢٩).
٤ – النص المغربي "بلا عنوان"(٣٠).

إن من يقرأ القصص الشعبي العربي – المروي شفاهاً ، وكذلك المدون في الليالي ، أو في غيرها من الكتب الحكائية التي تناولت هذا النوع الأدبي الشعبي – وخاصة ما يتعلق منه بالمرأة وحياتها الجنسية ، فإن أول ما يتبادر الى الذهن هي تلك الدعوات التي تطلق بالمجان في وقتنا هذا حول الحرية الجنسية للمرأة ومساواتها بالرجل ، وبالتأكيد أن هذه الدعوات ما هي إلا صدى للدعوات التي انطلقت في الغرب حيث إنها انطلقت من أساس فلسفي – مادي في نظرته للحياة ، وأن ما يهمنا من هذه الدعوات هو إيجاد صدى واسع وعريض في وطننا العربي .
إن أكثر من باحث وباحثة تناول هذه المسألة ، وأوسع تناول لها هو ما كتبته الدكتورة نوال السعداوي من دراسات وبحوث تجريبية / تنظيرية ، وإن الذي يهمنا في هذه السطور هو ما كتبته حول الحرية الجنسية للمرأة خاصة في كتابها "المرأة والجنس" حيث ألقت فيه تبعة تخلف المرأة " وتراجعها عن المنجزات التي حققها الرجل على مختلف النشاطات " على " المجتمع أو بالأحرى الرجل" .(٣١)
لنتساءل: ما علاقة هذه الدعوات الجديدة بما يطرحه القصص الشعبي من أفكار عن المرأة والحرية الجنسية لها ؟ علماً ان القصص هذه لا تطرح مثل هذا التساؤل طرحاً مباشراً ، أو انها تفلسفه ، أو تضع له الحلول ، بل انها تصور لنا الحالة ، وتقدم لنا النموذج فقط.
إن أول ما نجده في القصص الشعبي العربي – كما يحدث في الواقع - هو التستر على ألأفعال الجنسية غير المشروعة للرجل ، أو تغطيتها بغطاء من الشرعية الزائفة ، وحرمان المرأة من ذلك ، بل انه يتعمد الكشف عنها ، لا لكي يصلح الفاسد منها بل

ليوقع العقاب . أي ان نظرة الرجل ، ومن ثم المجتمع ، هي نظرة متعمدة للابقاء على المرأة كما يريدها هو ، والقول هذا ليس معناه إعطاء الشرعية للرجل في قيامه بذلك، بقدر ما هو رسم صورة حقيقية لما موجود، ان كان ذلك صحيحاً أم خطأ ، المهم ان نعرف الواقع أولاً وتشخيص ما فيه من سلبيات ، وأسباب ذلك ، ومن ثم إعطاء الدواء لكل داء.

إن نظرة القاص الشعبي – بل التفكير الجمعي الشعبي – كما هي نظرة الرجل ومن ثم المجتمع لها ، نظرة واحدة لهذا المسألة ، وهي إضفاء الشرعية – بصورة غير مباشرة – لأفعال الرجل التي تتعلق بالحرية الجنسية ، مثل: إختيار الزوجة ، الحب، اتخاذ الخليلة ، أو العشيقة ، الخيانة الزوجية ... الخ، وهي أيضا إنزال العقاب الصارم بالمرأة ، أي سلبها لتلك الحرية بصورها الإيجابية والسلبية .

إذن ، ان هذه الشرعية التي نضفيها على أفعال الرجل – أللاشرعية حسب الدين والاخلاق والعرف – هي اساساً لا وجود لها أن كان ذلك في الدين ، أو الأخلاق ، أو العرف .

فالحرية الجنسية ((عند الرجل ليست "حرية" بالمفهوم الحقيقي . وليس "الجنس" عملاً رفيعاً و"مشروعاً" بالصيغ "الشرعية" المعروفة . وإنما هو بحد ذاته "إنحراف" على مستوى الاخلاق "الأصلية" .. فحتى لو تجردنا عن التصورات الدينية لهذا السلوك فان ممارسة "الجنس" بصورة"غير شرعية" سواء بالنسبة للرجل أم المرأة تمثل انتهاكاً للاخر.. بغض النظر عن النتائج المترتبة على ذلك في ضوء التقدم العلمي))(٣٢).

لو كان للرجل مثل هذه الحرية لما أدانه المجتمع من خلال القوانين الوضعية والحدود الدينية ، الا انه يغض الطرف عن سلوكياته تلك ، ونحن هنا ننطلق من كون أن الحكاية أو القصص الشعبي بصورة عامة تنطلق من أساس فكري يرتبط بالدين، الاسلامي خاصة، موجهاً ومرشداً لها ، لأن مجتمعنا العربي إسلامي الثقافة ، إن كان ذلك بوعي من القاص الشعبي أو بدونه ، وكذلك لما للثقافة الدينية ، الصحيح منها أو الخاطيء ، من جذور نابتة في اللاوعي أو في اللاشعور الجمعي الشعبي ، وكذلك فإن هذه القوانين وتلك الحدود لا تفرق بين الزاني المخطيء"أو الذي يمارس حريته الجنسية كما تدعو لها تلك الدعوات الحديثة" إن كان ذكراً أو انثى ، ولكن ألفرق ألأساس عندها هو الوجود الاجتماعي لها ، أي انها تنظر على أساس ارتباطه السابق إن كان متزوجاً أم لا.: أما الفرؤق بين كونه رجلاً أو امرأة فلا علاقة له بالعقاب.

ننتهي من هذا القول لنؤكد مرة أخرى ، أن الرجل ليست له حرية قانونية أو دينية للقيام بأفعال جنسية غير مشروعة ، وكذلك المرأة ، وان الذين يقولون عكس ذلك ما هو الا قول مجانب للصواب ، أو أنه ينطلق من مفهوم خاطيء للحرية الجنسية ، إن كانت هذه الحرية للرجل أو الانثى . وأيضاً ان العقاب هو واحد ، يقع على المرأة كما يقع على الرجل.

تبقى هناك مسألة على جانب من الخطورة عندما نريد أن نتناول الحرية الجنسية للمرأة "السقوط الجنسي خاصة" إن كان ذلك في الواقع أو فيما ترويه الحكايات ، علماً إن هذه الحكايات ما هي الا صدىً للواقع نفسه، وهذه المسألة هي موضوعة

الأسباب المؤدية الى هذا السقوط "الحرية الجنسية ، أو الأعمال الجنسية غير المشروعة" .
لقد تناول أكثر من باحث ودارس إجتماعي وفلسفي وأخلاقي وفقهي هذه المسألة ووضع لها أسبابها وعلاجها، والذي يعنينا في هذه الدراسة هو حرية الاختيار ، على الأخذ بأن هذه الحرية هي واحدة من الأسباب المؤدية الى السقوط الجنسي، أو ما يسميه بعضهم "الحرية الجنسية" ، حيث ان هذا الجانب قد صور بأشكال عدة في أغلب الحكايات وخاصة الليالي.
إن ثاني خيانة زوجية في الليالي هي خيانة الفتاة لخاطفها / العفريت، الذي يخرج من أمواج البحر ويراه الملك شهريار وأخوه، فهو قد اختطفها في ليلة عرسها ووضعها في علبة صغيرة محتفظاً بها كخليلة فما كان منها ألا أن خانته مع آخرين وقالت لهما : "إن هذا العفريت قد إختطفني ليلة عرسي ثم أنه وضعني في علبة وجعل العلبة داخل صندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج ويعلم ان المرأة منا إذا أرادت أمراً لم يغلبها شيء " (ألف ليلة وليلة / ج١ – ص٥).ولا نريد هنا أن نعطي لها المبرر الذي استساغته لتبرير سقوطها أي حكم ايجابي لأن السقوط ليس هو الحل الوحيد لمشكلتها ، ولكنها على أية حال قد وجدت فيه الحل الأفضل أو انه الحل الوحيد ما دامت لا تستطيع التخلص من هذا الخاطف " كما أراد لها مؤلف الليالي على الرغم من أن الفرص الممنوحة لها بعد نوم العفريت ".
وتتوالى من بعدها خيانات بنت جنسها "علماً ان الأساس الذي بنيت عليه هذه الحكاية كان الخيانة الزوجية ، خيانة زوجتي الملك شهريار و أخيه شاه زمان ". ولكن السبب الوحيد الذي تذكره الحكايات صراحة هو اختطاف الفتاة في ليلة عرسها ، أما سبب الحالات الأخرى فلا يذكرها مؤلف الليالي . ربما كان ذلك بسبب أن القاص الشعبي غير معني بتقديم الأسباب والمبررات ، بل انه يصور تلك الخيانات والعقاب المترتب عليها ، ولا ننسى أيضاً دور الآخرين في هذا السقوط . وأحسن صورة لهذا الدور هو ما تقوم به العجوز الماكرة من جرف الزوجة الى الخيانة الزوجية وهذا نجده في أغلب الحكايات ، كما في حكاية "نعمة ونعم " في الليالي ، أو في الحكايات المروية شفاهاً مثل حكاية " ميرزا بحمد " (١٣) والنص العراقي الذي نحن بصدد دراسته وهو "زوجة الصياد" ، حيث تلعب العجوز في هاتين الحكايتين دوراً فعالاً في جعل الزوجة تخون زوجها.
إن النصوص الأربعة التي أمامنا ، تصور لنا خيانة الزوجة لزوجها مقدمة الأسباب التي أدت الى تلك الخيانة .
النص العراقي لا يذكر لنا صراحة الأسباب التي دعت الزوجة الى خيانة زوجها ولكنه يذكر الدافع الذي دفع الزوجة لخيانة زوجها ، ومن ثم إدخال شخص غريب عليها في بيتها بحجة انه ابنها ، حيث تقف الحكاية عند هذا الحد دون أن تذكر أو تصور لنا كيف تم اللقاء ، وكيف حدثت الخيانة . أما الخيانة الثانية في هذه الحكاية ، وهي خيانة زوجة الصياد "حسن" فإن القاص الشعبي كعادته لم يذكر لنا المبررات أو الدوافع لتلك الخيانة ، علماً بأنه يمهد الى عكس ذلك حيث تقول الحكاية على لسان

"حسن" : " تزوجت إبنة عمي وكنت أحبها حباً جماً فنجلس نزجي ليالينا بأطيب الأحاديث" . إذن فإننا يمكن أن نخمن ، حسب ما توحيه لنا الحكاية ، بأن سبب الخيانة هو الاختيار غير الصحيح لهذه الزيجة ، حيث ان الحكاية تذكر لنا حب "حسن" لزوجته دون أن تعلمنا بحب زوجته له ، أي ان الزواج لم يتم على أساس حر في الاختيار ، لهذا تعطي الزوجة لنفسها حرية أكثر وذلك بإتخاذ عشيق لها .
أو كان سبب الخيانة يعود الى حالة الملل التي أصابت الزوجة ، وهي تجلس في كل ليلة مع زوجها وهم يزجون الليالي بأطيب الأحاديث .
أما الخيانة الثالثة في هذه الحكاية ، فهي خيانة زوجة الصياد لزوجها ، وان القاص الشعبي لا يذكر لنا صراحة الأسباب التي أدت الى هذه الخيانة ، لكننا يمكن أن نتعرف عليها من خلال تفاوت السن "العمر" بين الدرويش وزوجته الشابة ، أي الزواج غير المتكافيء ، " ولاحظ الصياد الدرويش قد أخرج من عصاه التي فتحها فتاة جميلة كانت زوجته فداعبها وداعبته ونام الدرويش في حضنها فقامت الفتاة وأخرجت من تحت شعرها علبة صغيرة ، فتحتها وأخرجت منها شاباً وصارت تداعبه أيضاً ".
أما النص المصري فإنه يدخل مباشرة في صلب الخيانة "رجل زوجته تعشق قصاباً يسكر جوار بيتهم ، وكانت تود لو تخلصت من زوجها حتى تتزوج هذا القصاب ".
وفي النص السوداني، يجعل القاص الشعبي من حفظ غشاء البكارة السبب في جعل الزوجة تخون زوجها أو أن تظل وفية لعهد الزوجية منطلقاً من أساس شائع هو أن غشاء البكارة هو الحد الفاصل بين العفة والخيانة ، أما غير ذلك فلا يدعو الى الخوف ، ولهذا فإن الأب ينصح ولده بالزواج من الفتاة الباكر التي لم يفظ غشاء بكارتها بعد ، ولكنه لم يجد مثل هذه الفتاة ، "لا أعرف ما سبب ذلك ، هل هو ندرة الفتيات الباكرات في ذلك المجتمع الذي صورته الحكاية ، أم ماذا ؟ " ولهذا فإن القاص الشعبي ، ولكي يؤكد نصيحة الأب فإنه يوقع الفتاة في شرك الخيانة الزوجية مع شخص آخر لم يذكر القاص فيما إذا كانت الفتاة لها علاقة مسبقة به قبل الزواج أو بعده . المهم أن القاص الشعبي جعل من غشاء البكارة الحد الفاصل بين الشرف والسقوط.
أما النص المغربي ، فينطلق من أساس أخلاقي / إجتماعي ، حيث إن مساعدة الزوجة لزوجها ، ووقوفها بجانبه ضد تقلبات الدهر هو الحقيق بأن يجعلها لا تخونه ، أما العكس فهو الصحيح . ولكن هذه النصيحة التي أعطاها الأب لإبنه لا تثبت أمام أخلاقية المرأة بصورة دائمة . فالابن يتزوج من فتاة حسب ما جاء بنصيحة الأب لتساعده في عمله ، إلا انها في النهاية تخونه مع شخص آخر ، لماذا ؟ هل أراد القاص الشعبي أن يؤكد على عدم صحة هذه النصيحة ، أم انه أراد أن يجعل من الزواج حداً فاصلاً بين الشرف والسقوط ؟ أي إنها كانت امرأة شريفة قبل الزواج ، وأصبحت ساقطة بعده . أم انه أراد أن يجعل من العفة والشرف مسألة نسبية لا علاقة لها بالأخلاق العامة وتجارب السنين ، أم انه – كذلك – أراد أن يصور الشاذ من القاعدة لسبب تعليمي اخلاقي ؟

وأخيراً ، فإن الإجابة عن مثل هذا السؤال – أو مجموعة الأسئلة – تظل بعيدة المنال ما دام القاص الشعبي لم يذكرها في حياته .
صحيح إن لنصائح الكبار دوراً مهماً في ممارسات وتفكير من هم أصغر منهم سناً ، وذلك لما للتجربة الإنسانية / الإجتماعية لدى هؤلاء من فائدة كبيرة ، ولكن الحكاية ، على الرغم من اننا لا نريد أن نحمّل النص أكثر مما يعطيه من أفكار ، توحي لنا بأن مسألة إختيار شريكة الحياة ، الزوجة ، يجب أن تنطلق من الزوج نفسه لا من الآخرين ، ولهذا فإن نصيحة الأب لم تثمر سوى عكس ما أراد ، وذلك لأن الأختيار لم يكن صحيحاً وغير قائم على أسس موضوعية ، وإن الإبن قد تزوج بإختيار والده وليس بإختياره ، وهذا ما تنص عليه الأعراف والقوانين الوضعية والتشريعات الدينية ، وتذكر المصادر إن الامام الصادق قال "تزوج التي هويت ودع التي هوى أبواك .(٣٤)
أما المسألة الثانية التي تناولتها الحكايات فهي العقاب ، عقاب الزوجة التي تخون زوجها.
فالنص العراقي يختلف عن النصوص الأخرى في مسألة العقاب ، فهو يترك الزوج يقتل زوجته جزاء خيانتها وهو عقاب مغاير للحد الموجود في الشرع الاسلامي على الرغم من أن الرجم ، وهو الحد في مثل هذه الجريمة ، في غالب الأحيان يؤدي الى الموت ، وكذلك هو مغاير للقوانين الوضعية ، ولكنه يتفق مع أعراف بعض الجماعات في المجتمع الاسلامي .
أما النصوص الثلاثة الأخرى ، فإن العقاب يأتي بشكل سلبي ، أي الطلاق ، وهو بعيد عن الشرع الاسلامي أيضاً ، لكنه يتفق مع بعض القوانين الوضعية والأعراف العامة ، وأعتقد إن القاص الشعبي أراد من ذلك أن يؤكد على أن المرأة التي تخون زوجها في شرفه وأمواله لا تحصد سوى الخيبة والندم ، وهذا ما أكده الدين الاسلامي ، " ما استفاد امرؤ مسلم فائدة بعد الاسلام أفضل من زوجة مسلمة تسره إذا نظر اليها ، وتطيعه إذا أمرها وتحفظه إذا غاب عنها في نفسها وماله " (٣٥).
أما النص المصري ، فإنه يمعن في هذه الخيبة حيث يجعل العشيق لا يتزوج عشيقته المطلّقة بل يطردها .
في هذه النصوص ، نجد أكثر من موضع له ما يشابهه في حكايات ألف ليلة وليلة ، ويمكن القول أن هذه النصوص ما هي إلا نقل غير أصيل لتلك الحكايات ، حيث ان النقل الشفاهي لها – كما هو معروف –يؤدي الى تغييرات كثيرة (٣٦) .

***

الموضوع الثاني :

" الحكمة الشعبية "

النصوص:

١ – النص العراقي "ثلاث نصائح ". (٣٧)
٢ – النص المصري " بلا عنوان " . (٣٨)

٣ – النص السوداني " بلا عنوان " . (٣٩)
٤ – النص اليماني " على رأس الظالم تقع ...".(٤٠)
٥ – النص الفلسطيني " المرأة سبب كل شيء " . (٤١)

لم تكن الفلسفة الشعبية في يومٍ ما فلسفة مدرسية ذات مناهج محددة ومدروسة ، بل هي فلسفة بدائية ، بسيطة إلا انها عميقة ، تأخذ من الأشياء الظاهر منها الكثير، لكنها في النهاية تصب في أعمق أعماقها . ومن هذه الجدلية بين ما هو ظاهرٌ وبين الأعماق تشكلت على مر السنين تراكمات كثيرة طبعت الكلام العامي بطابع فلسفي عميق .

إن القاريء لأكثر القصص الشعبي يخرج بنتيجة مفادها ، إن هذا الكم الهائل من القصص الشعبي ما هو إلا صورة من صور الفلسفة الشعبية ، حيث إنها في النهاية تصب في المجرى العام لها.

صحيح إن الأمثال الشعبية قد حملت بين مفرداتها مفاهيم فلسفية شعبية كان التفكير الشعبي قد تشبع بها ، لما لهذه الأمثال من "موقف صادق يختزن وجهة نظر قد لا تكون في الامتداد الايديولوجي السليم ، ولكنها تحمل غبار التجارب الاجتماعية المادية والمثل كتعبير : يصوغ الموقف المادي بلا وساطة نظرية " (٤٢).

ولكن العامة لم تقف في حدود المثل للتعبير عن فلسفتها ، بل هي قد صاغت هذه الفلسفة بصيغ أدبية مختلفة ، كالحكايات الشعبية ، وحكايات الحيوان ، وغيرها من القصص الشعبي الذي هو النوع الأدبي الصادق الذي عبر فيه الضمير والوجدان الشعبيان عن آماله وطموحاته ، عن إنتصاراته وإنتكاساته ، وعن كل شيء كان له موقف خاص .، ولهذا فإننا كثيراً ما نقع وفي أغلب القصص الشعبي على مثل أراد القصص الشعبي توصيله الينا فراح ينسج حوله الحوادث والمواقف ليؤكد صحته إن كان ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة .

وحكايات النصائح ، هي وجه آخر من أوجه هذا النوع القصصي الذي يعتمد على الأمثال ، حيث إنها جاءت لتؤكد صحة مقولة شعبية صاغها الضمير الجمعي الشعبي عبر الأيام وليس من المؤكد واقعياً صحتها أو عدم صحتها ، وان المهم في ذلك ، انها تعبر عن تجربة فردية ، وأقول فردية لأن منشأ المثل الشعبي بحد ذاته منشأ فردي قبل أن يتمثله الضمير الجمعي الشعبي ، وكذلك التفكير في الحياة اليومية . ولهذا فإننا واجدون في تلك الأمثال الكثير من التناقضات ، لأن هذه الأمثال ، ولكونها نسبت الى الجماعة " أصبحت تمثل طبيعة الجماعة بكل ما فيها من متناقضات ومن هنا ظهرت الأمثال في بعض الأحيان بصورة متناقضة ومتفقة في أحيان أخرى . ذلك لأن التجربة الجماعية غير مستقرة ومن ثم لا يمكن أن تخضع لأحكام عامة وثابتة ، لأن التجارب الحياتية قد تتفق في نتائجها وقد تتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماماً . وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل في الحياة ، و عن أحوال العالم الذي تسير فيه الأمور على غير هدى " (٤٣).

ومن هذا المنطلق ، فإن النصائح التي صيغت حولها بعض الحكايات لم تكن كلها منسجمة مع الحياة اليومية المعاشة للضمير الجمعي الشعبي ، ذلك لأنها في بنيانها الفلسفي تحمل التناقضات والتي تجعل منها واقعياً ، صورة مخالفة لما نعيشه نحن أو

نعتقد به ، وهذا متأت – كما قلت – من أن المثل الشعبي ، ومن ثم النصيحة الشعبية ذات منشأ فردي ، وان التجارب الفردية هي التي ولدتها ، وهذا ما تؤكده لنا أكثر النصائح التي بنيت حولها حوادث الحكايات .
ولكن ، هل يمكن أن نعد ما ورد من نصائح في لحمة الحكايات صورة من صور الأمثال الشعبية ؟
الجواب : نعم . وذلك لأن هذه النصائح وبما تحمله من مواقف تعليمية أخلاقية وإيجاز في العبارة وتشبيه ، وبما تمثله أيضاً من قاعدة عامة للذوق والسلوك ، كل هذا يؤكد صحة ادعائنا ، ويمكن أن تكون هذه النصائح ذات المنشأ الفردي كالمثل ، كانت في يوم ما أمثالاً تبنتها مجموعة صغيرة من الشعب أيضاً ، لكنه لم يستطع الديمومة والحياة لما يحمله من تناقض حاد ومواقف أكثر سلبية قد تؤثر في يوم ما على حياة الجماعة وهذا وارد إذا تعرفنا على المدلولات الأخلاقية والاجتماعية لها .
فهذا النص العراقي "ثلاث نصائح" يورد النصيحة الثالثة "أزرق العينين ، أفرق السنّين لا تخاويه" ، أي لا تصادقه .
مثل هذه النصيحة لا وجود لها في الواقع ، على الرغم من انها قد تشكلت من خلال موقف فردي صحيح ، ولكن أكثر النصائح التي أوردها القاص الشعبي ما هي إلا مفاهيم فلسفية قد تشكلت عبر تراكمات زمنية لتجارب الانسان نفسه . فها هو يؤكد فلسفة أخلاقية تؤكد على الصبر ، وللصبر مفهوم شعبي قد صيغ بأكثر من مثل .. فهو يقول " نم مهموماً .. و لا تنم ندماناً " وهو شكل آخر من أشكال المثل القائل "الصبر مفتاح الفرج ".
والفلسفة الشعبية ، تستمد مفاهيمها من خلال الظواهر الطبيعية والتجارب الحياتية ، حيث انها تصوغ مدلولاتها ومفاهيمها بكل بساطة ، وذلك لأن التفكير الشعبي يتسم بخصائص منها :
١ – بسيط لا ينزل الى الأعماق كما لا يحلق في الخيال . ويمكن أن يقال انه تفكير واقعي يعتمد على التجربة اليومية ويعالج المشاكل الحياتية في صورتها الأولى غالباً(٤٤). أي ان الفلسفة الشعبية تبتعد عن روح التحليل الذي يشكل جوهر الفلسفة الكلاسيكية ولأن التحليل هو من عمل التفكير والتأمل المعتمد على ملاحظة العلاقات بين الأشياء عند تصور هذه الأشياء (٤٥).
٢ – ان مصادر الفلسفة الشعبية لا تعرف الدهشة ، لأن المفكر الشعبي دائم المراقبة للواقع وهو غير مستغرق أيضاً في تأمل يجعل ملاحظة الظواهر الاجتماعية والطبيعية مصحوبة بالدهشة وعنصر المفاجأة وكذلك لا يعرف المفكر الشعبي الشك لأن القاعدة التي ينهض عليها التفكير الشعبي هي الإيمان أما الشعور بالفقدان فقد يكون أحد مصادر هذه الفلسفة (٤٦).
٣ – لا تحاول الفلسفة الشعبية أن تسعى الى ما تؤكده الفلسفة الكلاسيكية من اعطاء منهج للتفكير كما أنها لا تسعى لتكوين مذهب وان كانت تصدر عن عقيدة (٤٧).
٤ – الفلسفة الشعبية لا تتناول قضايا ذات أبعاد وتفاصيل وعلاقات بل تقترب من أن تكون اختصاراً لموقف معين من خلال الحكم عليه فهي فلسفة موقف لا فلسفة قضية

و أعني بالموقف النصح المؤقت للتصرف حيال ظروف عارضة وليست بناء تتفرع منه القضايا والاتجاهات (٤٨).
٥ – تأخذ الحكمة الشعبية مضمونها من واقع الحركة الاجتماعية في اختصار شديد (٤٩).
هذه مجمل خصائص التفكير الشعبي و من ثم الفلسفة الشعبية والتي يمثلها المثل الشعبي أصدق تمثيل وكذلك النصائح الشعبية أيضاً. حيث انها كانت في يوم ما مثلاً شعبياً ولكن التجارب الحياتية قد لفظته من طريقها .
فماذا نجد بعد ذلك في هذه النصوص التي بين أيدينا؟ ان الذي يواجهنا فيها هو :
١ – موقف حياتي فردي للظواهر الطبيعية " لا تنم في وادٍ".. وكذلك للظواهر الحياتية للانسان "أزرق العينين أفرق السنين لا تخاويه". " حبيبك اللي تحب ولو كان دُب" ، ومن التجارب لبعض الظواهر الفكرية الشعبية " نم مهموماً و لا تنم ندماناً " أو " ان الصبر أقوى من الحق " كما صاغه النص السوداني ، وكذلك "ساعة الحظ ما تتعوض " – النص المصري - ، و " اقنع بالقليل يأتيك الله بالكثير"- النص اللبناني – و " لا تخون من ائتمنك ولو كنت خائن " النص اليماني والمصري - .
٢ – إيراد النصيحة قبل الحالة ، أو المقام المناسب ... وهذا ما تؤكده لنا جميع النصوص التي بنيت أساساً على النصيحة .. بعكس المثل الشعبي ، الذي يأتي بعد الحالة المناسبة ليؤكدها . أما النصيحة فانها تأتي لتحذير .. ومن هذا المنطلق يمكن القول ان النصيحة هي " أسئلة التحذير" أو الوقوع في التحذير.
٣ – خلو أغلب النصائح من الواقعية ، مما حدا بأحد الباحثين الى جعل هذه الحكايات في باب أدب اللامعقول . حيث يقول عن النصائح التي وردت في النص العراقي انها " تضمنت اللامعقول في النصيحة الأولى . فليس من المعقول أن يكون الناس من أصحاب الاسنان المتباعدة ومن ذوي العيون الزرق ، خونة .. وربما كانت هذه الصفات غير محببة لما لصفة الاسنان المتباعدة من شبه ببعض الحيوانات المفترسة كالذئب والثعلب .. وما للعيون الزرق من صفة الشبه بجمال المرأة وبالسحر، والخداع .. كما يتصور بعضهم " (٥٠).
٤ – تؤكد جميع النصوص على عدم جدوى امتلاك المال .. حيث ان الكلمة الطيبة التي توصل صاحبها الى الخير والجاه والثروة خير من ألف ليرة أو جنيه .. ولهذا نجد أبطال الحكايات يشترون الكلمات المجردة والتي هي ظاهرياً لا فائدة منها ، بما يملكون من مال ولكنه في النهاية يجدها " خير عون .. في حياته بل خير عون للشعب في حياته الكادحة . و لا غرابة في ذلك وهو الذي أودع حكمه في أمثال كثيرة وفي حكاياته "(٥١).
لذا نجد هذه الحكايات – بنصوصها المتعددة – قد صيغت على هذا النحو لتؤكد الدور العظيم للكلمة .. و لا يغيب عن بالنا ما للمصادفة من أثر فعال فيها .. و أيضاً ان إيراد مثل هذه الاحكام ، وبهذه الصيغة المكثفة ، التي تشبه الى حد ما المثل الشعبي – كما قلت – بل تكاد تكون هي المثل بعينه ، والتي هي تجسيد لحكمة و تجربة ذات قيمة اجتماعية فلسفية .. تحمل بين طياتها فلسفة ابن الشعب ، هذه الفلسفة التي جاءت

نتيجة حتمية مرّ فيها الفكر الجمعي الشعبي ، على الرغم ما فيها من قيمة أخلاقية أيضاً ، فانها في النهاية – وبعد التدقيق فيها – نجدها تدعو فيما تدعو اليه الى روح الاتكال على القدر أو بصورة أخرى فيها الكثير من القدرية اعتماداً على الكلمة أو ما تحمله من تاريخ طويل يحمل ارهاصات التجربة عبر التاريخ.

***

الموضوع الثالث :

" السلطان والرعية "

إن مفهوم الحاكم ، السلطان ، الملك ، الأمير ... مفهوم مر بعدة مراحل منذ نشوء هذا المنصب الكبير .. إن كان ذلك في وادي الرافدين أو على ضفاف وادي النيل ، أو عند الحضارات العربية المنتشرة في الوطن العربي قبل الاسلام ، و أيضاً في الحضارات العالمية الأخرى .
فبينما كان الحاكم وهو مفهوم عام للسلطان ، والملك ، والأمير ، والوالي .. هو أيضاً ابن الاله أو هو الاله ، كما هو الحال عند أبناء الرافدين والنيل على سبيل المثال ، فانه أصبح فيما بعد يستمد سلطته من الاله أو انه وكيل له على الأرض ، حيث كان يجمع في يديه السلطتين الدينية والمدنية . وبالرغم من أن أغلب أبناء الجزيرة العربية قبل الاسلام لم يعرفوا مثل هذا الحاكم ، بل انهم عرفوه رئيس قبيلة ، حيث كان لهذا الأخير مفهوم يختلف عما كان يحمله الحاكم عند الآخرين ، في الوقت نفسه نرى العرب الجنوبيين والعرب الشماليين قد عرفوا مثل هذا الحاكم ، حيث مر هو كذلك بذات المفهومين السابقين .
أما بعد الاسلام – خاصة بعد وفاة النبي – فان مفهوم الحاكم من بعد مرّ بمراحل أيضاً. حيث نجده عند الخلفاء الراشدين حاكما – إذا صحت التسمية – منتخباً انتخاباً شعبياً وليس وكيلاً للرب على أرضه هذا أولاً ، وثانياً انه خليفة رسول الله . وثالثاً انه يجمع بين يديه السلطتين الدينية والمدنية .. لكنه يختلف عن أسلافه من الحكام الذين ذكرناهم من حيث انه يستمد أحكامه من القرآن وسنة النبي ، وأيضاً فهو يتخذ من بعض المسلمين الأوائل مستشارين له .
وعندما نصل الى الأمويين ، فاننا قبل كل شيء نجد أن السلطة عندهم أصبحت وراثية ، وهذا أول انكار لدور الشعب وحريته في إنتخاب من يجد فيه ألأصلح والأعدل .. على الرغم ما لمفهوم "البيعة" ، سبيلاً لتنصيب الوريث ، من ديمقراطية شكلية يمكن أن نقول عنها انها ديمقراطية إجبارية . وكذلك الحال عند العباسيين ومن ثم عند العثمانيين .. حيث انتهت عند العثمانيين الأواخر ازدواجية الجمع بين السلطتين ظاهرياً .
إننا – هنا – لا نريد أن نقدم موجزاً تاريخياً عن علاقة الحاكم برعيته منذ نشوء الحاكمية وحتى يومن هذا ، بقدر ما نريد أن نقدم صورة تحليلية لمفهوم الحاكم كما قدمه القاص الشعبي العربي .

ولنتساءل : لماذا هذا الأهتمام الخاص بحياة الأمراء والسلاطين والملوك في أغلب الحكايات الشعبية ؟
و للاجابة عن هذا التساؤل ، لابأس من الاستأناس بما طرحة بعض الدارسين من أجوبة مطروحة للمناقشة في صحتها أو خطئها .
يقول الاستاذ قصير " يرجع ذلك الى أن الانسان لا يهتم و لا يأبه بأقرانه في المجتمع ، بل يوجه كل تفكيره الى مَن هم أرفع منه وينظر بعين الاعظام الى الطبقات العالية في المجتمع وبخاصة الملوك كأنهم من طبقة أخرى مستوحياً ذلك من أجداده الذين جعلوا ملوكهم آله أو أنصاف آلهة، إذ يعتقد انهم يمتازون عنه في جميع الصفات فكأنه يزين حكايته بذكرهم ، والحكاية التي لا تدور حولهم برأي الأكثرية لا قيمة لها لأنها لا تمثل الطبقة الرفيعة من المجتمع في حين كان الملك إلهاً حاكماً على الأرض ينتمي الى أجداده من الآله المعبودة وقد عرف الحكام ذلك فكانوا يحيطون أنفسهم بالرموز والكهنة و لا يظهرون أمام الناس إلا نادراً في أبهة وفخفخة " (٥٢) . .
ويقول كذلك : " ومن ناحية ثانية كانت الرعية تعتقد أن البلاد بملوكها فهم صلاحها وسندها ولهذا وجهوا حكاياتهم وجعلوا أبطالها من الأمراء والملوك كي تلقى أذنياً صاغية من السامعين وتفي بالغرض الذي قيلت من أجله " (٥٣).
ويعطي الاستاذ قصير سبباً ثالثاً لاهتمام العامة بحياة الملوك والسلاطين في حكاياتهم ، إذ يرى أن " السبب ينبع من طبيعة الحكاية نفسها وهو أنها تهتم بالخوارق والامور العظيمة التي لا ترقى اليها طاقة البشر و ان أبطالها يقومون بأعمال مذهلة كأنهم من لحم ودم و كأنهم ليس من الناس في شيء أو أنهم أنصاف آلهة كما في أبطال الملاحم القديمة ولهذا احتاجت الحكاية الى أشخاص غير اعتياديين يقومون بدور البطولات فيها وتنسب اليهم هذه الأمورالعظيمة الخارقة ، فكان لابد لها أن تلجأ الى طبقة الملوك والأمراء والسلاطين "(٥٤).
ولكن الاستاذ نمر سرحان له رأي آخر حول ما يقدمه القصص الشعبي العربي من اهتمام بحياة الأمراء والملوك .. و وجهة نظر القاص الشعبي الى السلطان والملك ، فهو يقول : " وبرغم هذا التهافت العظيم من الطبقات المسحوقة على بلاط السلطان فأنهم فشلوا في حكاياتهم الشعبية في تصوير بلاطه على حقيقته وتصوره قريباً من أوضاع بيوتهم التعيسة ، لذلك تبدو شخصية السلطان في القصص الشعبي أشبه ما تكون بشخصية أمير محلي أو اقطاعي صغير ، فهو يسمع صوت بائع تفاح يسير في الشارع فيساومه كما يفعل أي فلاح أعتيادي ويشتري منه التفاح " (٥٥).
إن أول مايتبادر للذهن في هذا المقام هو موقف ألف ليلة وليلة من الحاكم أو الملك أو السلطان والسلطة كذلك وممثليها من وزراء وحجاب وقواد ، وقد كتب عن هذا الجانب الكثير من الدارسين والباحثين (٥٦).
ويهمنا هنا تأكيد أن أغلب القصص الشعبي العربي قد تأثر تأثراً مباشراً في نظرته للحاكم والسلطة وممثليها بهذه الليالي .. حيث أن ما تقدمه أغلب الحكايات من ظلم واستبداد وسوء سلوك يمارسه الحاكم ، وما يطلبه الحاكم هذا أو ذاك في أغلب الحكايات من أبناء رعيته من مطاليب تعجيزية هي صورة طبق الأصل لحكام و أمراء وسلاطين الليالي، حيث نجد أن " شخصية السلطان في غالبية الحكايات

الشعبية هي شخصية مستبدة طاغية متعالية على سواد الناس ، وقد تبلغ القحة بهذه الشخصية درجة أن تقابل الاحسان بالاساءة "(٥٧).
ففي حكاية " الجندي والملك " العراقية (٥٨) على سبيل المثال نرى أن الملك كما تصفه الحكاية : خداع وجحود ، حيث يقابل احسان جنديه الشجاع النزيه وخدمته المشرفة الطويلة بالاساءة ، ويطرده شر طردة " ولم يبالي بتضرعاته وتوسلاته لأن قلبه لم يكن من لحم ودم بل من صخر أصم "(٥٩)، كما تقول الحكاية .
إن المعادلة التي يقدمها القصص الشعبي العربي ، هي معادلة يقف في طرفها – أي طرف كان – الشعب ، ويقف في الطرف الآخر الحاكم . ولكنها تظل معادلة غير متوازنة ، لأن العلاقة التي تربط بين أبناء الشعب – الرعية – وبين الحاكم أو من يمثله – الراعي – مبنية على الشك وعدم الرضا وافتقاد الثقة المتبادلة بين الطرفين ، ذلك لأن المواطن نفسه يعرف مسبقاً بعدم أحقية هذا الحاكم أو ذاك في امتلاك زمام الامور . ومن هنا جاءت العزلة بين الطرفين . فكان الحاكم وحاشيته في جانب ، بل لنقل انهم كانوا يشكلون طبقة لها امتيازها الخاص والمتميز ، حيث القصور التي يعيشون فيها بأجوائها السحرية الأخاذة ، والتي صورها القاص كما هو عند تصويره لقصور السعالي والجان والحيونات المتوحشة " وهذه ملاحظة مهمة ومثيرة قد وعاها القاص الشعبي ، حيث انه لم يفرق في هذا التصوير بين الحاكم وهو أنسي مثلاً ، وبين السعالي والجان والحيوانات المتوحشة، لكنه أدرك التشابه بين الاثنين ".
وكان الشعب في جانب آخر يبحث عن بديل لذلك الطرف حيث عاش في حرمان وكبت للحريات ، فراح يبحث عن البديل ، فمنهم من وجده في عائلته الصغيرة ، فكان الأب المتسلط الطاغية على زوجه وأولاده حيث يسقط عليهم كل ما رفضه من ذاك الحاكم أو السلطان المتجبر والطاغية ، وهذا مرده الى الاحساس النفسي بالنقص ... النقص الذي أدركه عندما وجد نفسه لا يفعل شيئاً تجاه سلوك هذا الحاكم اللاإخلاقي واللا شرعي . ومنهم من وجده في الاسرة الكبيرة – القبيلة والعشيرة – يتخذون لهم من شخص ما ، و لأسباب معينة ، قائداً ورئيساً أهم مع ادراكهم ما يمثله هذا الشخص من مواقف لا اخلاقية و لا شرعية ، وقد وقفوا ضدها إزاء الحاكم أو السلطان ، لكنهم رغبوا في ذلك وظلوا متمسكين بالولاء له لأسباب عشائرية – نسَبيه .. ومنهم – وهم الأغلبية – وجد نفسه يجسد الشخصيتين معاً .. فهو في البيت الحاكم الطاغي المستبد ، وبين أفراد عشيرته أو قبيلته واحد من الرعية أو السواد الأعظم .. حيث يلعب الدور نفسه الذي رفضه مع نفسه وقبل أن يلعبه أمام الملك ، مجبراً أو مخيراً.
هذه الصورة التي قدمها القاص الشعبي العربي للحاكم ، السلطان ، وهذه هي العلاقة التي كانت تربط ما بين الأثنين ، ولكن ماذا نحن واجدون في هذه النصوص التي بين أيدينا .. اننا نجد:
١ – في نصوص الوجه الأول من هذا الموضوع ، نجد القاص الشعبي قد استطاع وببراعة أدبية و أخلاقية أن يوقف الحاكم الطاغية عند حده و أن يعيده الى جادة الصواب . وذلك من خلال نكتة جد بسيطة ، لكنها في الجوهر كانت ذات قيمة أخلاقية تعليمية " وهي قصة تزويج البومة من البوم ".

٢ – في نصوص الوجه الثاني ، اتجه القاص الشعبي الى اللا معقول وهي نكتة أخرى خلقها الفكر الجمعي الشعبي . طفل رضيع يحكي حكاية أولها كذب و آخرها كذب .. ولك أن تتصور مدى واقعية هذه الحكاية .. ولكن الملك أو الحاكم أو السلطان يتعظ بها . حيث ان القاص الشعبي لا يترك حكاية الطفل دون أن يستفيد منها ، وهذه هي الغاية التي وضع من أجلها الطفل في الحكاية ، و لا معقوليتها أيضاً قد حملت في النهاية القيمة نفسها التي حملتها "النكتة" في نصوص الوجه الآخر.
٣ – إن أهم ظاهرة سلبية نجدها في هذه النصوص ، هو الموقف السلبي لأبناء الشعب إزاء ممارسات وسلوك الحاكم أو السلطان ألَلا إعتيادية ، حيث ان الخلاص لا يأتي من جانب أبناء الشعب ، بل هو يأتي من قبل شخصية ليس لها أي دور فعال في أحداث الحكاية ، وإنما هي تظهر فجأة في النهاية كي تقوم بدور المخلص المنقذ " الرجل العجوز في حكاية السلطان الجبار " ، و " الطفل في حكاية أولها كذب آخرها كذب ".
و من الجدير بالذكر ، أن نقول ، أن قصصنا الشعبي العربي لم يجد الحل الناجح لمسألة الحاكم الظالم غير المرغوب فيه ، لم يجد ذلك إلا في طرقين فقط : فأما أن يبقية بعد أن يغير في سلوكه وممارساته نحو الأحسن ، وهذا ما نراه في النصوص التي بين أيدينا ، إلا نصاً واحداً شذ عنها ، حيث يقتل فيه الطفل الملك – علماً أن الطفل شخصية غير واقعية و لا معقولة أيضاً – " النص السوري " أو أن يجعل السلطان نفسه يتنازل عن العرش الى وريث آخر قد يكون ابناً له أو زوجاً لابنه من العامة . وهذا جانب سلبي لموقف القاص الشعبي ، بل التفكير الجمعي الشعبي لهذه القضية .
إننا لا نجد المجابهة – الفردية أو الجماعية – الحادة ، أو الحارة بين الملك الظالم و أبناء رعيته المظلومين .. لا نجد الثورة الشعبية ضد هذا الحاكم ، لا نجد التنظيم الثوري لأبناء الشعب والوقوف أمام هذا الحاكم ومن ثم اسقاطه ، لانتخاب من هو أكفأ منه .. كل هذا لا نجده في القصص الشعبي ، أقول ، ان سبب ذلك يعود الى كون الحاكم أو السلطان يمثل في التفكير الجمعي الشعبي شخصية ذات أصل الهي .. إنها وكيل الآلهة أمام مخلوقيه .. إنه يمثل السلطة الإلهية .

***

نصوص الموضوع الثالث :"السلطان والرعية ":

النصوص :

الوجه الأول :

"سوء سلوك السلطان وممارساته في دست الحكم "

١ – النص الفلسطيني : " نص رقم – ٢٠ " .(٦٠)
٢ – النص المصري : " السلطان الجبار " .(٦١)

الوجه الثاني :

" السلطان الجائر ومطاليبه التعجيزية "

١ – النص المصري :"بلا عنوان " . (٦٢)
٢ – النص الفلسطيني : " أولها كذب و آخرها كذب" . (٦٣)
٣ – النص السوري : " سعلاي الدين والدجاجة " .(٦٤)

***

القسم الثالث
" النصوص"

الموضوع الاول :

"النظرة الأولى "

١ – النص العراقي : حسن آكل قشور الباقلة "

"راجع نص الحكاية في دراستنا القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي" في هذا الكتاب.

***

٢ – النص السوري : " من المعطي " (٦٥)

ملك له ثلاث بنات .. وكان دائماً يحب أن يجتمع بهن ، يتحدث اليهن .. وفي النهاية يقدم لهن هدايا ثمينة ، ويسألهن قائلاً : " مَن المعطي ؟" وفي يوم ما أجابت البنت الأولى والثانية قائلتين : أنت المعطي . أما الثالثة فقد قالت : الله المعطي يا والدي . فغضب الملك عليها .

بعد أيام أقام وليمة في قصره ، ودعا لها جمعاً من الناس .. وجلس مع إبنته في شرفة قصره ، فرأى رجلاً بائساً مسكيناً ، طلب من ابنته أن تلحق به ولا تعود الى القصر مرة أخرى .

ذهبت الفتاة مع المسكين الى كوخه . وعاشت معه ومع والدته العجوز .. في الصباح قامت "غالية "- وهذا هو اسمها – وقالت للشاب : خذ هذه الليرة الذهبية واشتر لنا بقروش منها ما تحتاج اليه و أعد الباقي.
فعل "أحمد" – وهذا هو إسمه – ما أمرته به .. وظلا على هذه الحالة مدة طويلة حتى مرت في أحد الأيام قافلة محملة بالبضائع متجهة الى بلد بعيد فنادت على رئيسها وقالت له : ما رأيك أن تأخذ إبن عمي هذا ليساعدكم ؟ .. فوافق الرجل على طلبها .. وذهب أحمد في القافلة .. وقبل أن يصلوا الى البلد المقصود طلبوا الاستسقاء ، وكان الدور على أحمد ، فنزل البئر .. وقبل أن يصل الماء التقى بعفريت ضخم ، أعطاه رمانة وطلب منه أن يعطيها الى ابنة عمه "غالية " .. فأخذها أحمد وشكره .. ثم أخذ الماء وخرج .. وأرسل الرمانة الى زوجته مع بعض الناس .. وعندما فتحتها وجدت بداخلها جوهرة ثمينة .
وتمضي الأيام .. وفي كل مناسبة يرسل لها أحمد الهدية نفسها .. فقامت "غالية" وبنت قصراً كبيراً و أثثته بأفخر الآثاث .
عندما عاد أحمد .. طلبت منه أن يستدعي الملك الى وليمة في قصرهم ، فقام أحمد ودعا الملك .. وبعد تناول الطعام طلب الملك أن يسمع منهم قصة .. فحكت له إبنته حكايتها .. وكانت واقفة خلف ستارة .. فعرفها الملك .. فقالت له : هل آمنت بأن المعطي هو الله وحده ؟ فإعترف الملك بخطئه.

***

٣ – النص الفلسطيني : " المرأة سبب كل شيء".

كان لأحد السلاطين إبنة يجلس وإياها على شرفة قصره ينظران الى السائرين على الطريق. فاذا رأى شحاذاً أشار اليه ، فتقول له : " كله من إمرأته " وإذا رأى غنياً ، تقول له :" كله من امرأته " ، فقال لها :هل أنا سلطان بسبب أمك ؟ فأجابته : نعم .. فقام وزوجها من "محمود " وهو شخص فقير ، وطردهما من القصر.
ذهبت الفتاة مع زوجها محمود الى سقيفته .. وفي صباح اليوم الثاني أعطته خمسة دنانير وقالت له : إذهب الى المدينة و إستأجر دكاناً .. فذهب محمود وفي الطريق نام بين القبور ، فمر عليه درويش ، و باعه بفلوسه حكمة تقول : " من آمنك لا تخنه ولو كنت خائن " . وفي المرة الثانية اشترى منه بالدنانير التي أعطتها اليه زوجته ليشترى آثاث الدكان . الحكمة تقول : " يوم الهنا ما بتفوت ولو على قطع الرأس " .. وفي المرة الثالثة اشترى منه الحكمة الآتية : " حبك حب ولو كان عبد و دب ".
لم يعد محمود الى زوجته خوفاً منها ، بل ذهب مع جماعة من قريته ليبيعوا الزيت ، وفي الطريق مروا على بئر .. فأنزلوه ليسقيهم الماء ، وتركوه في البئر ، فجاءه عبد أسود مع فتاتين إحداهما جميلة والآخرى سوداء ، وسأله أيهما الأجمل ؟ فقال له محمود : "حبك حب ولو كان عبد و دب " فأعطاه ثلاث رمانات هدية له .. ولما عاد جماعته نادوا عليه وأخرجوه من البئر .. فأرسل الرمان معهم الى زوجته .. وتابع

سيره بمفرده .. أما زوجته فقد وجدت بداخلهن جواهر ثمينة باعتها واشترت قصراً كبيراً و أثثته بآثاث قصر الملك والدها نفسه.
أما محمود ، فقد وصل الى إحدى القرى ، وجلس بباب أحد دكاكينها ، حيث إزداد بيع صاحب الدكان ، فعرض عليه الإشتغال معه ، فوافق .. وفي موسم الحج سافر صاحب الدكان الى بيت الله الحرام وترك محمود و أوصاه بدكانه وزوجته وابنته.
أخذت زوجة التاجر تراود محمود عن نفسه ، لكنه رفض ذلك ، حيث تذكر قول الدرويش " من آمنك لا تخنه .. الخ" وعندما عاد التاجر اشتكته عنده واتهمته بأنه راودها عن نفسها ، فكتب التاجر رسالة طالباً فيها " أن يضعوا حاملها في برميل الصابون ليموت" و أعطاها لمحمود و أرسله الى جماعة له يشتغلون بصناعة الصابون ، فوضع محمود الرسالة في جيب معطفه ، لكنه عندما سافر ارتدى معطف آخر .. وقبل أن يصل الى الجماعة مر بقرية فيها عرس ، فتذكر نصيحة الدرويش " يوم الهنا ... الخ" فذهب الى العرس ورقص مع الراقصين .
أما زوجة التاجر ، فقد بحثت في جيوب المعطف و وجدت الرسالة ، فأرادت أن تلحق به ، ذهبت الى الجماعة وعندما قرأوها وضعوا المرأة في البرميل فماتت .
وعندما عرف الزوج بأمرها ذهب وراءها ، والتقى بمحمود في العرس ، حيث ذهبا سوية الى عمال الصابون وعرفوا منهم أمر الزوجة ... بعد ذلك قص محمود قصته للتاجر ، فزوجه ابنته .. وعاد محمود الى زوجته الأولى .. حيث طلبت منه أن يدعو الملك الى وليمة في قصره .. فيدعوه ، فيتعرف الملك على ابنته ، حيث يؤمن أخيراً بقولها " كله بسبب أمرأته".(٦٦)

***

"النظرة الثانية "

أ ــ الوجه الأول : " المرأة ـ الشيطان ":

١ ــ النص العراقي الأول : " العجوز والشيطان ":

- راجع نص الحكاية في دراستنا " القصص الشعبي العراق من خلال المنهج المورفولوجي " في هذا الكتاب .

***

٢ ــ النص العراقي الثاني : " بلا عنوان ".
تراهنت عجوز مع إبليس على أن كيدها يفوق كيده . فتذهب الى شاب وتعطيه بعض النقود وتطلب منه أن يصطحبها بعض الوقت دون أن يسألها السبب .
أخذته ودخلت به دكان القماش ، وبكت عنده وقالت له :" إن ابني يعشق امرأة وقد طلب مني أن يشتري له قطعة قماش ليهديها الى عشيقته " . فأعطاها القمّاش ما أرادت.

أخذت العجوز القماش وذهبت بصحبة الشاب الى بيت القمّاش ، وعند باب البيت اصطنعت العجوز انها قد تعثرت في حجر وسقطت على الأرض ، فرأتها زوجة القماش وأشفقت عليها و أدخلتها الدار ، فأخفت العجوز قطعة القماش في سرير الزوج .. تخرج العجوج ، ويعود القمّاش الى بيته فيرى قطعة القماش ، فيطرد زوجته . تخرج الزوجة وتلتقي بالعجوز ، فتأخذها معها الى بيتها .. وكان الشاب ينتظرها في البيت.

تخرج العجوز وتستدعي رجال الشرطة لتستعين بهم على طرد رجل و امرأة دخلا بيتها دون إذن منها .. فيقبضون عليهما ويودعانهما السجن.

بعد ذلك تذهب العجوز الى إبليس وتطلب منه أن يحل ما ربطت فيجيبها قائلاً :" بل عليك أن تحلي ذلك كي أعترف لك بالقدرة على الاحتيال ".

تذهب العجوز الى السجن ، وهي تحمل وعاءً ، استأذنت بزيارة الشاب وزوجته .. وهناك طلبت من المرأة أن ترتدي ملابسها وأن تحمل الوعاء وتهرب .. ففعلت المرأة ذلك ، ولما عاد الحرس بعد ذلك ليصطحبوا الرجل والمرأة الى المحكمة ، أخبرت العجوز الحاكم انها سيقت للسجن مع ابنها دون أن تعرف السبب ، فيطلق سراحها.

بعد ذلك تذهب الى القمّاش وتطلب منه قطعة أخرى لأن القطعة الأولى قد نسيتها في بيت امرأة طيبة استضافتها عندما رأتها قد سقطت في الطريق .. عند ذلك أدرك القمّاش انه قد تسرع في الحكم على زوجته فيردها اليه .

وهكذا اعترف الشيطان للعجوز بأنها أشد مكراً منه.

***

٣ ـ النص السوري :" العجوز والشيطان ":

تحدت عجوز شيطاناً ، على أيهما يستطيع أن يقوم بنادرة أشد مكراً و دهاءً .. فتذهب العجوز الى السوق وتدخل على تاجر مسيحي يبيع القماش وتطلب منه قطعة قماش جميلة لتشتريها لإبنها العاشق ليقوم هو بتقديمها هدية لعشيقته .. فأحضر لها التاجر ما أرادت ، فتأخذها وتنصرف .

ذهبت العجوز بعد ذلك الى بيت التاجر .. و تطلب من زوجته أن تسمح لها بالدخول لقضاء حاجتها لأنها غريبة عن المدينة ، فتسمح لها بذلك .. وبعد قضاء حاجتها تدعوها زوجة التاجر لشرب فنجان من القهوة .. وعندما تذهب لتصنع القهوة تدس العجوز قطعة القماش تحت المقعد .. وبعد أن تشرب القهوة تترك البيت بعد أن تشكرها .

عندما يعود التاجر في المساء ، يجد قطعة القماش فيشك في سلوك زوجته فيضربها ويطردها دون أن يطلقها لأن دينه لا يحل له ذلك.

في اليوم التالي تذهب العجوز الى التاجر وهي تقول له : هل تذكر قطعة القماش التي اشتريتها منك قبل مدة ، لقد فقدتها للأسف في أحد المنازل بعد أن طلبت من صاحبة

المنزل أن تسمح لي بقضاء حاجتي ، ونسيتها تحت أحد المقاعد وخرجت .. وأنا لا أعرف ذلك المنزل .. فعرف التاجر انه أخطأ مع زوجته ، فذهب الى أهلها وأعادها.
عند ذلك قال الشيطان للعجوز : لقد سبقتن الشياطين بكيدكن أيتها العجوز .

***

٤ – النص الفلسطيني : " العجوز أقوى من ابليس ":

تبارت عجوز مع ابليس في أيهما يقوم بالأفعال الشريرة أكثر من الآخر ؟ وعرض ابليس مهارته بأن هز وتد حصان مما جعله ينفر هارباً فيقتل رجلين ويؤذي عدداً من النساء والأطفال . و سخرت العجوز من فعلته وأظهرت له بعملية خبيثة كيف انها تسببت فراق زوج من زوجته وايداع ابنها معها في السجن ثم أصلحت كل ما فعلت وخرجت مع ابنها من السجن وعادت المرأة الى زوجها دون أن يكتشف أحد ما سر ما عملت ، وهنا يوافق ابليس على انها أكثر شراً منه . (٦٧)

***

ب – الوجه الثاني " الزوجة الخائنة ":

١ – النص العراقي "زوجة الصياد ":

كان لصياد زوجة رائعة الجمال ، بنى لها قصراً كبيراً في منطقة تشرف على النهر كي لا يراها أحد . وكانت الزوجة تصعد الى السطح وتسرّح شعرها الذهبي ، واذا سقطت منه بعض الشعيرات تأخذها وتلفها ثم تثقب جوزة وتضع الشعيرات فيها وتسدها بالشمع وترميها في النهر.
وكان الصياد عندما يعود مساءً ، ولكي يريها براعته في القنص يضع بيضة دجاجة على بطنها ويطلق سهماً فيصيب البيضة و لا يخطئ الهدف .
في يوم ما تقع أحدى الجوزات بيد صياد سمك كان يصطاد على جرف النهر ، فيأخذها ، وعندما يفتحها يعجبه لون الشعر فيقرر الزواج من صاحبة الشعر هذا .. ويذهب الى عجوز ويطلب مساعدتها .
تذهب العجوز الى النهر وتضع شموعاً متقدة مع أوراق الآس ، وعندما يعود الصياد يسألها : لماذا أنت جالسة هنا أيتها السيدة الطاهرة ؟ فترد عليه قائلة : لقد نذرت أن أشعل بعض الشموع لخضر الياس ، فيدعوها الصياد الى بيته.
في اليوم الثاني يخرج الصياد ، فتقول العجوز لزوجته وقد رأت ما كان يفعله بها الصياد : أراك مصفرة الوجه يا ابنتي ؟. فترد عليها : لا ، ليس ثمة ما يبدل لوني ... فقالت لها العجوز :إني أعلم أن زوجك يرعبك كل يوم .. فإذا جاء اليوم قولي له إذا طلب منك وضع البيضة لإصابتها لو كنت مثل حسن ماذا تفعل ؟
ولما عاد الزوج في المساء قالت له زوجته تلك الجملة .. عندها شد الزوج رحاله للبحث عن حسن الصياد وخرج من بيته.

فقالت العجوز للزوجة : ان ابني ينتظر في الخارج منذ البارحة أفلا يمكن إدخاله؟ فوافقت الزوجة على ذلك .. ودخل السماك الى القصر.
أما الصياد فإنه بعد أن خرج ، وصل الى حيث مكان حسن ، فوجده جالساً على السرير .. فقال له: أنا أروم أن أرى براعتك يا حسن ، لأني سمعت زوجتي تحمد براعتك.
فقال له حسن : لقد خدعت يا صاحبي في زوجتك .. كما خدعت في زوجتي أنا .
فقال له : وكيف خدعت ؟
فأجابه حسن : إجلس لأحدثك .. فقد تزوجت ابنت عمي .. وكنت أحبها حباً جما .. فنتجلس نزجي الليالي بأطيب الأحاديث .. وكانت تعطيني فنجان قهوة إذا شربته غبت عن الوعي في الحال .. و لا أشعر بأي شيء .. غير اني كنت أجد كل يوم فرساً من خيلي المطهمة فاطسة .. فقلت في نفسي لا بد أن يكون في الأمر سر .. وجلسنا ، وجاءت لي بفنجان القهوة ، وتظاهرت بأنني على وشك إحتسائه وطلبت منها قدحاً من الماء ، ولما خرجت ، سكبت القهوة وتظاهرت بفقدان الوعي .. ورحت أراقبها ، فرأيتها تأخذ فرساً تركبه .. وركبت أنا على فرس آخر و اقتفيت أثرها دون أن تراني .. فإذا بها تدخل بعض الخرائب ، حيث استقبلها شاب قبيح و زجرها وعنفها لتأخرها ..فتقول له بتوسل : انها لاقت الأمرين الى أن أنامته - تقصد زوجها- وجاءت اليه كالبرق على فرس جديدة .. فداعبته وداعبها ثم ناما .. فقتلت الشاب وعدت الى البيت ، وعندما عادت هي وجدتها حزينة .. فأخذت بعض الملابس وغسلتها وأعطتها خادم صغير لينشرها على حبل الغسيل فوق السطح ، وعندما صعد الصغير دفعته وسقط الى الأرض ميتاً .. وإفتعلت الحزن عليه .. فمرت الأيام ولم تترك هي البكاء على صاحبها فقلت لها : سيدتي أن حزنك و بكاءك ليسا على الصغير بل على ذلك الذي مات مذبوحاً في الخرائب .
فقالت لي : إذن ، أنت الذي قتلته ؟! ثم رشت علي الماء وحولتني الى كلب وطردتني .. فرحت أجوب الشوارع ، حتى جاء المساء ، فنمت على عتبة البيت .. بعد ذلك فتحت عيني على جلبة فرأيت آفة كبيرة تحمل طفلاً صغيراً فقتلتها ، و احتفظت بالطفل فجاء أهله و أخذوني معهم .. وعندما دخلت البيت ، صاحت ابنتهم : انه رجل ، وليس كلباً ، فطلبوا منها أن تعيدني الى هيئتي الأنسية ، ففعلت ، حيث أعطتني ماءً وطلبت مني أن أرشه على زوجتي لكنني لم تطاوعني يدي على ذلك ، فرشت هي الماء عليّ وحولتني مرة ثانية الى طائر ، و أخذني صياد الى بيته فرأتني ابنته وقالت له : انه رجل .. ثم حولتني الى صورتي الأنسية .. وقالت لي : سوف أدعو زوجتك مع تلميذاتها الى وليمة ، وعليك أن تمسك بها وترميها في التنور .. فجاءت زوجتي بهيئة طير ، فمسكتها ورميتها في التنور . وبحثت عن غطاء له فلم أجده ، فجلست على فتحته فإحترقت مؤخرتي ، وها أنت تراني جالساً هكذا .
عاد الصياد الى بيته .. وفي الطريق التقى بدرويش ، و في الليل وبينما كان نائماً استيقظ فجأة ليرى الدرويش وقد أخرج عصا ، ومنها أخرج فتاة جميلة كانت فيها .. وهي زوجة الدرويش .. فداعبها وداعبته حتى نام .. فأخرجت الفتاة من بين طيات

شعرها علبة ، فتحتها وأخرجت منها شاب كان عشيقاً لها ، فداعبته وداعبها .. بعد ذلك أعادته الى داخل العلبة .. وفي الصباح أعاد الدرويش زوجته الى داخل العصا.
وصل الصياد الى بيته مع الدرويش .. وطلب من زوجته أن تعد الطعام بسبعة أطباق .. ففعلت ذلك الزوجة ، حيث بعد ذلك طلب منها أن تخرج عشيقها وطلب من الدرويش أن يخرج زوجته ففعل ، ثم طلب من زوجة الدرويش أن تخرج عشيقها ... فيقوم الصياد و يقتل زوجته وعشيقها والعجوز، أما الدرويش فيقتل زوجته وعشيقها.

***

٢ ـ النص المصري " بلا عنوان ":

تعشق زوجة قصاباً ، وكانت تود لو تخلصت من زوجها حتى تتزوج من القصاب ، وكان زوجها قد نذر الى السيد البدوي كل عام مئة جنيه .. ولما وصل ميعاد الوفاء بالنذر ، لم يجد ما يدفعه ، فإتفقت زوجته سراً مع القصاب على أن يقرضه المبلغ المطلوب ويشترط عليه أن يرده له خلال اسبوع ، وإلا طلق زوجته .. ثم ذهبت هي الى زوجها وطلبت منه أن يقترض المبلغ من القصاب ، فذهب اليه واستدان المبلغ بالشرط نفسه.. ثم ذهب الى السيد البدوي وعندما انتهى من صلاته نام قرب الضريح فرأى في نومه أن ثلاثة من أولياء الله يقفون بجواره ويقول أحدهم للآخر : ان هذا الرجل صادق وطيب ، ويجب أن نرد اليه المائة جنيه ، فلما استيقظ وجد المائة جنيه في جيبه .. فعاد الى بيته ، وفي الطريق سمع صوتاً يحدثه قائلاً : ان زوجتك خائنة لأنها على علاقة بالقصاب ، فإذا وصلت بيتك طلقها .. ولتعلم أن المائة جنيه التي أقرضك إياها القصاب هي مزيفة فردها اليه بعينها .. واختفى الصوت .
وعندما وصل الرجل الى بيته طلق زوجته وأعاد الجنيهات المزيفة الى القصاب فذهبت هي لعشيقها القصاب ، لكنه رفض الزواج منها.

***

٣ – النص السوداني " زواج البكر ":

رجل يشترط على ابنه الشاب أن يتزوج من الفتاة التي هي باكر .. فيتزوج واحدة ، وأخرى لكنه يجدهن ثيبات .. وعندما تزوج الثالثة أبقى عليها برغم انها ثيب ولم يخبر والده بذلك.
وفي يوم ما ، وبينما كان الشاب في تجارة له توفي والده ، وكان الوالد قبل وفاته أخبر زوجة ابنه بمكان أمواله وكميتها .
عندما عاد الإبن ، وسأل زوجته عن وصية والده ، انكرت عليه الوصية ، وطلبت منه بعض المال لتسترد ما استدانته من الناس بمناسبة وفاة والده .. ففعل ذلك ودفع ما عنده من مال .. وخرج يبحث عن عمل له .. فإلتقى مع صديق والده .. وسأله عن حاله .. فحدثه عن قصته .. فقال له صديق والده : عليك أن تبقى بمنزلي طيلة اليوم

فإذا غربت الشمس إذهب الى منزلك .. وعليك ألا تأكل أو تشرب ما تقدمه لك ثم استلق على الفراش وأوهمها أنك قد نمت .
وفعل الشاب ذلك .. وعندما مضى الثلث الأول من الليل ، رأى عشيق زوجته قد دخل الدار حيث استقبلته أحسن إستقبال ، بعد ذلك أخبرته بمكان أموال والد زوجها .. ثم غادر البيت .
عند الصباح نهض الشاب وذهب الى صديق والده وأخبره بما رأى فقال له : ارجع الى منزلك واخبر زوجتك بأنك قد قررت أن تطلقها وانك ستبيع المنزل ، وبعد إنصرافها إحضر لي كل الأموال ثم اأعلن عن بيع المنزل .
و فعل الشاب ما أمره صديق والده .. و أعلن بيع المنزل ، فإشتراه عشيق زوجته بثمن غالٍ .. ولكنه عندما بحث مع عشيقته عن الأموال لم يجدها .. ثم يتزوج الشاب من بنت صديق والده.

ملاحظة:

في نهاية الحكاية يذكر القاص الشعبي أن والد الفتاة يختبر مدى حب ابنته لزوجها، فيعرف أنها تحبه وتفضله على أوامر والدها . فيرتاح لذلك .

***

٤ ــ النص المغربي " بلا عنوان " :

رجل يقرر تزويج ابنه من فتاة تكون له عوناً على الأيام .. فأحضر له عروساً ، وكلفه في اليوم الأول أن يحمل كيساً من الحبوب من مكان الى آخر أمام أنظارها ، فلم تساعده .. فيعيدها الأب الى أهلها ، ويزوج ابنه بفتاة أخرى ، وثالثة ، ورابعة ، الى أن يجد العروس التي ما أن رأت زوجها ينقل الكيس حتى سارعت لمساعدته ، فأبقاها الأب زوجة لأبنه .
بعد أن يموت الأب ، حيث كان أن أخبرها بمكان أمواله ، وكانت هي تحب أحد القصابين .. حيث قدمته الى زوجها بصفته ابن عمها .. وكانت تقيم الحفلات في كل يوم حتى خسر الزوج كل ما يملك .. وخرج في يوم ما للبحث عن عمل فالتقى بصديق والده ... وسأله عن حاله .. فأعلمه بحكايته .. فاتفق معه على أن يأتي اليه في الغد بعد أن أعطاه أجرة عمله و أوصاه بأن يخبره بكل ما تفعله زوجته معه .. خاصة وانه رأى آثار حروق على يديه.
عاد الشاب الى بيته .. وفي اليوم الثاني ذهب الى صديق والده و أخبره انه قد تناول طعام العشاء مع زوجته وابن عمها ثم شربوا الشاي .. بعد ذلك أحس بالنوم فنام حتى الصباح .. فطلب منه صديق والده أن يتظاهر أمامهم بالنوم ليرى ما يفعلون .. ففعل الشاب ذلك .. حيث رأى زوجته تنهض وتكوي يديه ، فتحمل الألم .. ثم قامت مع الرجل الآخر و دخلا دهليزاً فيه الكثير من الذهب والجواهر ، وسمعها تقول للقصاب : ان هذه الأموال هي أموال والد زوجها ، وعليه أن يشتري البيت من زوجها بأي ثمن .

في الصباح ، ذهب الشاب الى صديق والده و أخبره بكل شيء ، فقال له : اذهب واجمع الذهب والجواهر وأئتني به .. ثم بع البيت ، ففعل الشاب ذلك حيث اشترى البيت القصاب نفسه ، فقام هو وطلق زوجته .

***

" نصوص الموضوع الثاني "

" حكايات النصائح"

١ – النص العراقي "ثلاث نصائح ":

يحكى أن أحد الرعاة ذهب للبحث عن عمل له.. فعمل عند أحد الأعراب بعد أن اشترط عليه بعدم صعود التلة القريبة .. وإذا خالف الأمر يغرم ثلاثة جمال .. وبعد سنين نسي الراعي هذا الشرط ، وصعد التلة ، فتذكر أهله وراوده الحنين اليهم .. وعندما أراد الاعرابي تغريمه ، طلب الراعي أن يقبل منه نصائح ثلاثة بدلاً عن الجمال ، ووافق الأعرابي على سماعها ، وهن : "أزرق العينين .. أفرق السنين لا تخاوي " ، " لا تنم في وادٍ" و " نم مهموماً و لا تنم ندماناً " وذهب الراعي الى أهله.
بعد أيام سافر الأعرابي ، والتقى بطريقه برجل : "أزرق العينين" واتخذه رفيقاً له.. ولما حان وقت النوم ناما متقاربين .. وعند انتصاف الليل نهض الأعرابي لقضاء حاجته ، وترك فروته في مكانه .. وبعد لحظات شاهد رفيقه يضرب الفروة وهو يصيح لقد قتلته ، عندها تذكر الأعرابي نصيحة الراعي ... فترك رفيقه الخائن وتابع سيره ، والتقى في الطريق بجماعة من التجار فرافقهم .. وفي إحدى الليالي نام الجميع في وادٍ منخفض طلباً للدفء .. فتذكر نصيحة الراعي .. وطلب من جماعته أن يصعدوا الى التلة فرفضوا ، فصعد هو وحده و نام فوق التلة ، وبعد لحظات إنهمر المطر عليهم وأغرقهم ، ففاز هو بما يحملون من تجارة .. وعاد الى بيته ، حيث وصله ليلاً ، فتسلل بهدوء الى داخل البيت ، و من خلال ضوء الفانوس رأى زوجته ترقد في فراشها والى جانبها شاب يافع جميل فإمتشق سيفه و همّ بقتلها ، إلا أنه تذكر نصيحة الراعي " نم مهموماً..." فنام دون أن يقتلها . وعند الصباح عرف أن هذا الشاب هو ابنه الذي تركه مع أمه منذ سنين عندما كان صغيراً.

***

٢ – النص المصري " بلا عنوان":

يحكى أن ابناً ورث عن أبيه ثروة . ولكنه فقدها بعد مدة ، ولم يعد يملك سوى ثلاثمائة جنيه .. فخرج يبحث عن عمل .. وفي طريقه قابل رجلاً يعلن عن كلمات حكيمة يبيعها ، فاشترى منه بنقوده الحكم الآتية : " حبيبك اللي تحب ولو كان دب ".

و " ساعة الحظ ما تتعوض ". و " من آمنك لا تخونه ولو كان خائن " . . ولما أظلم الكون جلس الشاب بجوار دكان ونام .. وفجأة رأى شيخاً غريباً أمامه يسأله سؤالاً غريباً وهو يقول : " اتحب البيضاء أم السوداء ؟" و احتار الشاب في الاجابة لكنه تذكر النصيحة فقال : " حبيبك اللي تحب و لو كان دب " . فإختفى الشخص وفي الصباح جاء صاحب الدكان ، فطلب منه الشاب أن يعمل معه ، فوافق ، وبعد مدة سافر الرجل وترك الشاب ليرعى شؤون الدكان وبيته .. ولكن زوجته راودت الشاب عن نفسه ورفض هو .. حيث تذكر الحكمة " من آمنك ..." ، وعند عودة الرجل أخبرته زوجته : ان الشاب راودها عن نفسها ، فقام الرجل وأرسل الشاب الى جماعة وكتب لهم رسالة يطلب منهم قتله .. فخرج الشاب ، وفي طريقه صادفه عرس فتذكر الحكمة القائلة " ساعة الحظ ما تتعوض " فإشترك معهم في الرقص والغناء .. ولما تأخر الجماعة برد جواب الرسالة ، أرسل رجلاً آخر يقول لهم " أين الأمانة ؟" فقتلوه .. بعد ذلك يذهب الشاب الى الجماعة ويعطيهم الرسالة فيسلموه رأس الرجل ويعود به الى صاحبه .. عندها شك الرجل التاجر بأمر الشاب فسأله عن قصته .. فأخبره بما جرى له مع زوجته .. عندها قتل التاجر زوجته ، وزوّج الشاب ابنته.

***

٣ ـ النص السوداني " بلا عنوان ":

اختلف شخصان حول الحق والصبر .. أيهما أقوى ، وسألا رجالاً كثيرين عرفوا بغزارة علمهم ، فلم يجدوا عندهم الحل المرضي .. واتفقا على أن يذهبا الى رجل من العقلاء المشهورين .. وكان يسكن على مسافة عامين على ظهور الجمال .. ورحلا عن ديارهما .. وعندما وصلا لم يجداه ، وانتظراه سنة كاملة ، ثم علما انه مات فعادا الى ديارهما .

وعندما أصبحا على مقربة من ديارهما .. وكان الوقت ليلاً .. أراد أحدهما أن يقضي الليل في الخلاء ، أما الثاني فأصر أن يدخل كل منهما بيته .. فدخلا البيت .. فوجدا كل واحد منهما زوجته ترقد مع شاب .. فما كان من الرجل الذي يدعي أن الحق هو الأقوى من الصبر ، أن قتل الشاب .. أما الرجل الثاني فقد إنتظر حتى الصباح .. حيث علما أن الشابين هما ولديهما .. وقد تركاهما في سن السابعة .. عندها عرف الآخر أن " الصبر أقوى من الحق " .

***

٤ ـ النص اليماني " على راس الظالم تقع":

أوصى رجل قبل أن يموت لولده الذي لم يولد بعد بثلاثمائة ريال .. ومات الرجل .. و ولدت زوجته طفلاً .. وكبر الطفل وسأل أمه عن إرث أبيه .. فأعطته مائة ريال .. فذهب الى السوق لإستثمارها ، فيلتقي برجل كهل يبيعه النصيحة الآتية " اقنع بالقليل يأتيك الله بالكثير " .. وفي اليوم الثاني تعطيه أمه المائة الثانية فيشتري بها النصيحة

الآتية " لا تخون من أئتمنك ولو كنت خائن " . وفي اليوم الآخر يشتري النصيحة الآتية " إذا رأيت الرقص فلا يفوتك" .
بعدها يخرج الشاب باحثاً عن عمل له بين بلد و آخر .. وفي طريقه التقى بعجوز وطلبت منه إصلاح باب بيتها مقابل " عانة " واحدة .. رفض باديء الامر ، لكنه قبل بعد أن تذكر النصيحة التي مفادها " اقنع بالقليل ..." فيذهب معها .
بعدها يصل الى قصر السلطان ويعمل فيه ، فتحبه زوجة السلطان ، حيث أخذت تراوده عن نفسه... لكنه يرفض لانه يتذكر النصيحة التي مفادها " لا تخون من...".
فتقرر الآنتقام منه وتخبر السلطان متهمة الشاب بأنه راودها عن نفسها ، لكن السلطان لم يستجب لطلبها ، فتلح عليه ، فيقول لها : سأوكل قتله الى أهلك .. فقالت له : سأرافقه الى أهلي.
أرسل السلطان الشاب وبيده رسالة كتب فيها " اقطعوا رأس الرسول " وذهب الشاب مع زوجة السلطان .
في الطريق يسمع أصوات الطبول في قرية مجاورة فتذكر النصيحة التي مفادها " إذا لقيت ..." . فيسلم الرسالة الى زوجة السلطان ويطلب منها أن توصلها الى أهلها وهو سيلحق بها .. فرحت الزوجة لذلك حيث انها قررت أن توغر صدر أهلها عليه .. وعندما قرأ أهلها الرسالة قتلوها .. ولما وصل الشاب الى والدها سلمه رسالة جوابية للسلطان .. فعاد الشاب بها .. وعندما قرأ السلطان الرسالة سأل الشاب عن حكايته ، فقص عليه حكايته ، فقال له " إجلس يا بني ، على رأس الظالم تقع ".

***

٥ ــ النص الفلسطيني " المرأة سبب كل شيء ":

" انظر نص الحكاية في الموضوع الأول ــ النظرة الأولى ".

***

" نصوص الموضوع الثالث "

" السلطان والرعية "

الوجه الأول " سوء سلوك وممارسة السلطان في الحكم ":

١ ــ النص الأول " بلا عنوان ":

يأمر السلطان بعدم إمتلاك رعيته النقود ، فأخرج جنوده يبحثون عنها عند الرعية .. ثم طلب من أحد النخاسين أن يخرج بإحدى جواريه وينادي على بيعها كي يتأكد من عدم وجود نقود .. ويفعل النخاس ذلك .. فيشاهد الجارية شاب فقير .. فيطلب من أمه أن تعطيه ثمنها وهو ليرة واحدة فتقول له : اذكر أن والدك عندما دفناه كانت في فمه

ليرة واحدة .. فإذهب وأخرجها من قبره .. فيفعل الشاب ذلك ويشتري الجارية .. فيذهب النخاس الى السلطان ويخبره عن الشاب ، عندها يتأكد السلطان من عدم وجود النقود.
وفي يوم ما يخرج السلطان للنزهة .. فيسمع بومتين تتحدثان ، إحداهما تقول للآخرى : اعطيني ابنتك زوجة لابني . فترد عليها الثانية قائلة : لا أعطيك إياها إلا بثلاثمائة خربة من البلاد التي خربها السلطان .
فإنتبه السلطان الى فعلته .. وعاد الى بيته ، وسمح بإقتناء النقود ، وطلب من رعيته أن يساعدوه في تعمير البلاد.

***

٢ – النص المصري " السلطان الجبار ":

كان هناك سلطان جبار يحكم بلداً من البلدان .. سولت له نفسه أن يقتل كل رجل مسن في بلده حتى تخلو بلاده منهم و لا يبقى بها سوى الشباب .. فأصدر أمراً بأن يقتل كل شاب أباه .. وبناء على هذا الأمر قتل كل شاب أباه ، عدا شاب واحد لم يقبل بقتل أباه .. حيث أخفاه حتى لا يراه أحد .. ولما إطمأن الملك الى خلو بلاده من الشيوخ الحكماء جمع شباب بلده و أرسلهم الى الجبل ، حيث كان يشغلهم هناك بحرث الأرض الصلبة دون أن يقوموا بزراعتها .. وفي أحد الأيام سأل الأب إبنه عما يفعله مع غيره من الشباب ، فأعلمه بالأمر .. فقال الأب لابنه: إذا جاء السلطان عليك أن تصطنع أنك تقذف في فمك طعاماً دون أن يكون في يدك شيء فإذا سألك السلطان عما تفعله فقل له : " ان ما نزرعه نأكل منه " ثم انظر بعد ذلك رد السلطان .. وفعل الشاب ذلك .. عندها قال له السلطان : ان هذا القول ليس قولك ، بل هو قول شيخ حكيم .. وأمر بإحضاره .. فأحضر الشاب والده أمام السلطان .. فسأله السلطان قائلاً : " أين كنت وقت صدور القانون؟ " ، فأجاب الرجل : " كنت مسافراً في مهمة ورجعت بعد صدور القانون " ، فسأله السلطان : " ماذا كانت هذه المهمة ؟ " ، أجابه : " لقد كنت أشهد زواج البومة من الغراب .. حيث إختلفوا على المهر وطلبوا وساطتي ، فتوسطت وانتهى الأمر بالزواج " . فسأله السلطان : " وعلام كان الخلاف ؟" ،فأجابه :" لقد اشترطت البومة على الغراب أن يكون مهر ابنتها خمسين بلداً خراباً " ، فلما سمع الملك ذلك بادر متسائلاً :" وهل استطعتم أن تجدوا تلك البلدان الخربة ليقدمها الغراب مهراً لبنت البومة ؟"، فأجاب الرجل :" نعم يا عظمة السلطان .. فأن كل أرض يحكمها رجل ضعيف العقل لابد أن تكون خربة " . و أفاق السلطان بعد أن سمع حكمة الرجل الكهل .. وراح يحكم البلاد بالعدل والحكمة .

***

الوجه الثاني : " السلطان الجائر ومطاليبه التعجيزية"

١ – النص المصري " بلا عنوان ":

خياط فقير ، وجد في دكانه عصا وقطعة من الحجر وضفدعة فأخذها الى بيته لجلب الحظ .. وكان في كل يوم عندما يعود الى بيته يجده نظيفا ومرتباً .. فشك بأمر الضفدعة وطلب منها أن تعود الى حالتها الأنسية . فتحولت الضفدعة الى فتاة جميلة .. فتزوج منها الخياط .. وفي يوم ما شاهد الملك الفتاة فأبدى الى وزيره رغبته في الزواج منها، فأقترح الوزير أن يكلف الخياط بمهام صعبة التحقيق.. فأستدعى الملك الخياط وأعطاه قطعة قماش صغيرة وطلب منه أن يصنع منها أربعين بدله لرجال قصره في ليلة واحدة .. وفعل الخياط ذلك بمساعدة زوجته والعصا والحجر . وفي المرة الثانية طلب منه أن يحضر طفلاً رضيعاً يحكي له حكاية كلها كذب . وبمساعدة زوجته والعصا والحجر حصل على الطفل .. وذهب به الى الملك .. وأخذ الطفل يحدث الملك قائلاً :" كنت ذات يوم أسير في عرض البحر في مركب ومعي أربعون جوالاً ممتلئة بالسمسم ، ثم هاج البحر وانقلب المركب بما فيه .. فأخذت أشرب من ماء البحر حتى جفّ و استطعت أن أنقذ الأجولة عدا جوالاً واحداً ، كان قد تبعثر منه السمسم فأخذت أجمعه .. إلا حبة واحدة حيث أخذت أبحث عنها حتى وجدتها " .. و لما سمع الملك هذه الحكاية صفق للطفل .. وعفا الملك عن الخياط و زوجنه .(٧٨)

***

٢ – النص الفلسطيني " أولها كذب و أخرها كذب":

صياد فقير ، في يوم ما يشاهد مجموعة من الطيور ، وقد نزع أحدهم ريشه فإذا به فتاة جميلة .. فأسرع الى الريش وأحرقه .. و أخذ الفتاة معه وتزوج بها .. فشاهدها ابن السلطان .. و طلب من أمه أن يتزوج بها ، فأخبرت والده وقالت له أطلب من الصياد بعض الأمور التعجيزية .. ففعل السلطان ذلك ، حيث طلب من الصياد حياكة بساط كبير .. فتساعده زوجته في ذلك .. بعدها يطلب منه أن يحضر له طفلاً رضيعاً يحكي حكاية كاذبة .. و بمساعدة زوجته يحضر الطفل أمام السلطان و يحكي الطفل حكايته قائلاً : " لما كنت شاباً خرجت للتنزه بعد أن تحزمت بسور المدينة و أخذت المئذنة كالسكين .. فرأيت رجلاً يبيع البطيخ في الصحراء و السماء تمطر فأخذت بطيخة و ضربتها بالمئذنة فغاصت بها فخلعت ملابسي و نزلت في البطيخة و إذا بها مدينة كبيرة فأخذت أسير في شوارعها ، وإذا بديك يمشي ويحمل المئذنة في منقاره .. فأخذتها منه وضربته بها فتورم جسمه .. فذهبت الى أحد الدكاكين واشتريت منه دواءً .. وضعته على مكان الورم و إذا بشجرة كبيرة تنبت على ظهر الديك .. فصعدت عليها و إذا بي في سهل كبير ، حيث شاهدت فلاحاً يبذر السمسم و نملتين تسحبان حبة السمسم ، وإذا بالحبة تنفلق عن سيل من الزيت فركبت القارب و أتيت لكم " . فصاح ابن الملك : هذا كذب .. فقال له الطفل : أنتم طلبتم ذلك .. ألا تخاف الله .. تريد أن تأخذ زوجة الصياد الفقير ؟ وهكذا ترك الملك وإبنه الصياد وزوجته .

***

٣ – النص السوري " سعلاي الدين والدجاجة ":

ملاحظة :

"يمكن أن تكون هذه الحكاية عبارة عن حكايتين مركبتين ، ولهذا فأني سأترك القسم الأول منها لأنه لا علاقة له بالمسار العام للقسم الثاني .".

ابن الملك الصغير يتزوج ديكاً ، بعدها ينقلب الديك الى فتاة جميلة ، وعندما يراها الملك نفسه يرغب فيها .. فيطلب من ولده أموراً تعجيزية ، منها أن يحضر عنقوداً من العنب لو أكل منه كل الناس لا ينقص حبة واحدة .. فتساعده زوجته على ذلك .. و في المرة الثانية يطلب منه بساطاً يتسع لسائر المخلوقات ، ويحصل عليه .. بعدها يطلب منه أن يحضر طفلاً رضيعاً يحكي حكاية كلها كذب ..وبمساعدة زوجته يحصل على الطفل فيحضره أمام الملك ، فيتحدث الطفل قائلاً : " قبل أن يتزوج جدي من جدتي طلبت منها أن تعطيني ليرة ذهبية ، فأعطتني ، فذهبت و إشتريت أرضاً بثمانين قرشاً ، وأقمت فيها ولم أزرعها .. فمر بي شاب وقال لي :" مرحباً يا شاب ماذا زرعت ؟" فقلت له :" لم أزرعها لحد الأن "، فقال لي :" إزرع سمسماً ، فإشتريت سمسماً وزرعتها .. فمر بي شاب آخر وقال :" ازرعها بطيخاً أحمر".. فرحت أجمع السمسم من الأرض فجمعته كله إلا حبة واحدة ، فبحثت عنها كثيراً ، حتى عثرت عليها في فم نملة ، فأخذت أشدها والنملة تشدها من ناحيتها .. حتى انشطرت الى نصفين .. وسال زيتها بغزارة حتى ملأت منه خمس صفائح كبيرة .. فإشتريت بعد ذلك بذور البطيخ الأحمر وبذرت الأرض بها .. فلما أثمرت بعت منها كثيراً .. ثم أردت أن آكل منها واحدة فأمسكت بالسكين وقطعتها بها ، فأفلتت السكين من يدي و وقعت في داخلها فدخلت ورائها أبحث عنها ، فرأيتها بيد القصاب على الناحية الثانية من الطريق وحين هممت بالعبور اليه مر القطار بيني وبينه ، فأمسكت قليلاً حتى مر القطار فأتيت اليه وقلت :" هذه السكين لي " ، فقال:"كلا انها لي " فقلت له :" بل هي سكيني "،فقال :" بل سكيني "، وهنا قال الملك بغضب :" كيف يأخذ السكين وهي لغيره ." . وكان بيد الطفل سكيناً يشير بها فطعن الملك و وزيره ، و قال للناس :" انه يغضب لأن القصاب أراد أن يأخذ سكين غيره ، ثم يسعى هو لهلاك ابنه ليستولي على زوجته" .. وهكذا أصبح ابن الملك ملكاً .

***

الهوامش :

١ – البطل في قصصنا الشعبي ، ضمن هذا الكتاب .
٢ – المصدر السابق .
٣ – المصدر السابق .
٤ – دفاع عن الفولكلور – ص١٦ .
٥ – المصدر السابق – ص ١٩ .
٦ – المصدر السابق – ص ١٠٤ .
٧ – المصدر السابق – ص ١٠٥ ؟.
٨ – أضواء على السيرة الشعبية – ص٣ .

٩ – أنظر على سبيل المثال " سيرة ذات الهمة ".
١٠ – مجلة التراث الشعبي – ع ١٠ / س٣ / ١٩٧٢ – ص١٦٥.
١١ – قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية – ص٥٦ .
١٢ – حول كتابة التاريخ – ص ١٠٠ .
١٣ – البطل في قصصنا الشعبي ضمن هذا الكتاب .
١٤ – دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني – ص١٦٥ .
١٥ – مجلة التراث الشعبي – ع ٢ / س١١ / ١٩٨٠ .
١٦ – انظر كذلك : د. عز الدين اسماعيل – القصص الشعبي في السودان . و د. نبيله ابراهيم – قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية .
١٧ – عن هذه الشخصية ، نجد في سيرة ذات الهمة ، ان محمد البطال أحد أبطال السيرة " كان يفزع من الماء اذا مر و من النور اذا هر ، وكلما زقزق النار في الدار يهرب في ثياب أمه و من جملة كسله إنه إذا كان نصفه في الظل والنصف الآخر في الشمس وهو نائم ، يكسل أن يزحف من الشمس الى الظل " ."سيرة ذات الهمة – ص٤٣ ".
١٨ – الحكاية والانسان – ص٦٤.
١٩ – قصصنا الشعبي ... – ص١٨١ .
٢٠ – الحكاية الشعبية في اللاذقية – ص٢٧٨ .
٢١ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص٥-٨ . و أنظر حكاية " العجوز والشيطان " العراقية – ت . ش . ع١١ / س٦ / ١٩٧٥ – ص ٢٢ .
٢٢ – القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي– ضمن هذا الكتاب.
٢٣ – حكايات وأساطير يمنية – ص٧٩ .
٢٤ ، ٢٥ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي – ص١٣ – ١٤ .
٢٦ – ألف ليلة وليلة – ج ١ / ص ٢٩٦ .
٢٧ – الحكاية الشعبية العراقية- ص ١٣٨ .
٢٨ – قصصنا الشعبي – ص ٦٧ .
٢٩ – من تراث الهجاء الشعبي – ص٣٨ .
٣٠ – ت . ش . ع٦ /س٩ /١٩٧٨ .
٣١ – استفدت كثيراً من مناقشة الاستاذ مسلم حسب حسين في هذه السطور في مقاله " المرأة والجنس والحضارة " مجلة آفاق عربية ع ١٠ /س٥ /١٩٨٠ .
٣٢ – المصدر السابق – ص ٩٨ .
٣٣ – ت . ش . ع٢ ، ٣ / س٦/ ١٩٧٥ .
٣٤ – من قضايا الزواج والاسرة – ص٤٣ .
٣٥ – المصدر السابق – ص ٢٥ .
٣٦ – على سبيل المثال :
أ – في الليلة "٢٧١ " ان العجوز صارت تتردد على دار "نعمه ونعم " و هما يزيدان من اكرامها و ما زالت العجوز تمسي وتصبح عندهما و يرحب بها كل من في الدار ، حتى انها اختلت بالجارية يوماً من الأيام وقالت : يا سيدتي والله اني

حضرت الاماكن .. الخ " . ألف ليلة وليلة – ج ٣ – وهكذا تغريها بعد ذلك للخروج معها دون علم زوجها .
وهذا ما نجده في النص العراقي ، حيث أن العجوز بعد أن تدخل بيت الصياد تغري زوجته و ذلك بالتشكيك في قوته و من ثم إدخال الرجل الغريب الى البيت .
ب – في حكاية " التاجر مع العفريت " – ج٣ – يتحول الانسان بفعل السحر الى حيوان " فقال أيها التاجر أن لي بنتاً قد تعلمت السحر في صغرها من امرأة عجوز كانت عندنا فلما كان بالأمس و أعطتني العجل دخلت به عليها فنظرت اليه وغطت وجهها وبكت ثم ضحكت و قالت : يا أبي قد خس قدري عندك حتى تدخل عليّ الرجال الأجانب ؟ فقلت : أين الرجال الأجانب ؟ ولماذا بكيت وضحكت ؟ فقالت لي : ان هذا العجل الذي معك ابن سيدي التاجر ولكنه مسحور ، سحرته زوجة أبيه هو و أمه فهذا سبب ضحكي ، و أما سبب بكائي فمن أجل أمه حيث ذبحها أبوه ".
- هذا ما حصل للصياد حسن حيث سحرته زوجته الى كلب واستطاعت احدى الفتيات بعد أن دخل عليها مع والدها الى إعادته الى هيئته الأنسية .
ج – أما الواسطة التي يمكن بها تحويل الانسان الى حيوان ، وبالعكس ، فهو الماء ، بعد قراءة التعاويذ " العزائم " عليه :
" أخذت طاسة وملأتها الماء ، ثم عزمت عليها و رشت بها العجل و قالت له أن كان الله خلقك عجلاً فدم على هذه الصفة و لا تتغير ، وان كنت مسحوراً فعد الى خلقتك الأولى بإذن الله تعالى و اذا به انتفض ثم عاد انساناً " . (ألف ليلة وليلة – ج٣ – ص ١١ – ١٢).
أما النص العراقي فيذكر أن زوجة الصياد حسن قالت له : "أنت إذن الذي قتله . وتناولت قدحاً من الماء و رشته عليّ وحولتني الى كلب و طردتني الى الشارع فتناوشتني الكلاب ". و بعد ذلك " .. وأخذوني الى البيت ولما دخلت قالت البنت الصغرى : كيف تدخلون علينا رجلاً ؟ فقالوا : أي رجل ؟ فقالت : هذا ليس كلباً انما رجل ، وهو حسن " بعد ذلك تحوله الى هيئتة الأنسية ، برش الماء عليه .

٣٧ – ت . ش . ع٣ / س٩ /١٩٧٨ – ص١٦٦ .
٣٨ – قصصنا الشعبي – ص١٧٦ .
٣٩ – دراسات في التراث السوداني.
٤٠ – حكايات وأساطير يمنية – ص١٠١ .
٤١ – دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني – ص١٦٥ .
٤٢ – فلسفة المثل الشعبي – ص١١ .
٤٣ – الشعب المصري في أمثاله العامية – ص٣٣ .
٤٤ – المصدر السابق – ص٥١ .
٤٥ – فلسفة المثل الشعبي – ص٧ .
٤٦ – المصدر السابق – ص٨ .
٤٧ – المصدر السابق – ص٨ .
٤٨ – المصدر السابق – ص٨ .
٤٩ – المصدر السابق – ص٨ .

٥٠ – ت . ش . ع٣ / س٩ / ١٩٧٨ .
٥١ – قصصنا الشعبي – ص١٧٨ .
٥٢ – حكايات وفلسفة – ص٢٥ .
٥٣ – المصدر السابق – ص٢٦ .
٥٤ – المصدر السابق – ص ٢٧ .
٥٥ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص٥٢ .
٥٦ – انظر على سبيل المثال :
- ألف ليلة وليلة – سهير القلماوي .
- الملامح السياسية في ألف ليلة وليلة – أحمد محمد الشحاذ .
٥٧ – الحكاية الشعبية الفلسطينية- ص٥٤ .
٥٨ – الحكاية واللانسان – ص٧٩ .
٥٩ – المصدر السابق – ص٧٩ .
٦٠ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص٢٠٣ .
٦١ – قصصنا الشعبي – ص٨٥ .
٦٢ – المصدر السابق – ص ١٠١ .
٦٣ – الحكاية الشعبية الفلسطينية – ص١٢٢ .
٦٤ – الحكاية الشعبية في اللاذقية – ص ١١٧ .
٦٥ – ان أكثر النصوص التي ذكرتها في هذه الدراسة هي مختصرة من مصادرها الأولية لأسباب فنية ولغوية .
٦٦ – يقول الاستاذ عمر الساريسي في مقال " الأسرة والمرأة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني " ص٥ - ت. ش. ع١١ /س٦ /١٩٧٥ :" رويت لي حكاية بهذا الموضوع (غناه من زوجته و فقره من زوجته) من أكثر من ثلاثة رواة ، تحمل أحداها اسم (أحمد المدلل) وفيها يسمع الملك ابنته تقول هذا العنوان ، فيعجب لها ولقولها ، فيزوجها من أقل الرجال في المدينة همة ، فتقبل وعندها تدفعه للعمل وتحصيل الرزق يوماً فيوماً ، الى أن يعرف طريقة الى الأرتحال للتجارة ، ثم تقوده الحكاية ليجد جزاء عمله واجتهاده كنزاً وجواهر .. وتحمل أباها أن يكتب عند مدخل المدينة (كله من زوجته ...)..".
٦٧ – هكذا دونها الاستاذ نمر سرحان في كتابه " الحكاية الشعبية الفلسطينية " ص٨٥ .
٦٨ – أرى أن نهاية الحكاية ستستقيم مع بدايتها لو غيرنا فيها قليلاً حسب النص الذي ذكرته الدكتورة نبيلة ابراهيم في هامش (١) ص ١٠٢ من كتابها "قصصنا الشعبي ...." والذي يقول أن الملك قاطعه قائلاً : " ولماذا لم تترك حبة السمسم و تقفل الجوال وترحل ، وهل لحبة السمسم هذه القيمة التي تدفعك للبحث عنها ؟ عند ذاك ردّ عليه الطفل الرضيع قائلاً : و لماذا لا تترك أنت الزوجة لزوجها وعندك من النساء الكثير ، عند ذاك أدرك الملك خطأه و أعرض عن فكرة الزواج بامرأة الصياد".

ملاحظة :

اشترك هذا البحث في الندوة العربية الثانية للفولكلور المنعقدة في بغداد بتاريخ ١ – ٥ أيلول ١٩٨٠ .
كذلك نشر في مجلة أفاق عربية ع١٠ / س٧ / ١٩٨٢ حزيران .

***

"المراجع"

المراجع الحديثة :

١ –أحمد ابراهيم الهواري – البطل المعاصر في الرواية العراقية – بغداد – ١٩٧٦ .
٢ – أحمد بسام ساعي – الحكاية الشعبية في اللاذقية – دمشق – ١٩٧٤ .
٣ – إلفة الأدلبي – نظرة في أدبنا الشعبي – دمشق – ١٩٧١ .
٤ – ابراهيم أحمد شعلان – الشعب المصري في أمثاله العامية – القاهرة – ١٩٧١.
٥ – إرشيف مجلة التراث الشعبي :
- من حياة وتراث النوبة السكوت – اعداد سيد محمد عبد الله – معهد الدراسات الأفريقية و الآسيوية - ١٩٧٤ - بحث مطبوع لآلة الرونيو .
- التراث الشعبي لقبيلة الرشايده – اعداد عبد الله أحمد الحسن - معهد الدراسات الأفريقية و الآسيوية - ١٩٧٣ - بحث مطبوع لآلة الرونيو.
- من تراث الهجا الشعبي - معهد الدراسات الأفريقية و الآسيوية - ١٩٧٤- بحث مطبوع لآلة الرونيو.
- مجموعة من القصص الشعبية العراقية – مخطوطة .
٦ – جرجي زيدان – العرب قبل الاسلام – بيروت – ب. ت . .
٧ – حسين السيد محمد هادي – في قضايا الزواج والهجرة – النجف الأشرف – ١٩٧٠ .
٨ – د. سهير القلماوي – ألف ليلة وليلة – القاهرة – ١٩٦٦ .
٩ – د. شكري محمد عياد – البطل في الأدب والأساطير – القاهرة – ١٩٥٦ ٠
١٠ - طه باقر – ملحمة جلجامش – بغداد – ١٩٧٥ .
١١ – عادل أبو شنب - كان يا ما كان - دمشق - ١٩٧٢ .
١٢ – عبد الحميد يونس – من تراثنا الشعبي – القاهرة – ب. ت..
- دفاع عن الفولكلور – القاهرة ١٩٧٣ .
١٣ – عز الدين اسماعيل – القصص الشعبي في السودان – القاهرة – ١٩٧١ .
١٤ – عزيز الحجية – بغداديات – ج٢ – بغداد – ١٩٧٣ .
١٥ – د. عبد المنعم سيد عبد العال – لهجة شمال المغرب – القاهرة – ١٩٦٨ .
١٦ – علي محمد عبده – حكايات وأساطير يمنية – بيروت – ١٩٧٨ .
١٧ – فاروق خورشيد – أضواء على السيرة الشعبية – القاهرة – ١٩٦٤ .
١٨ – كاظم سعد الدين – الحكاية الشعبية العراقية – بغداد – ١٩٧٩ .
١٩ – محمد ابراهيم ابو سنة – فلسفة المثل الشعبي – القاهرة – ١٩٦٨ .
٢٠ – مجموعة باحثين – حول كتابة التاريخ – بغداد – ١٩٧٩ .

٢١ – منظمة التحرير الفلسطينية – مركز الابحاث – دراسة في المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني – بيروت – ١٩٧٣ .
٢٢ – د. نبيلة ابراهيم – أشكال التعبير في الأدب الشعبي – القاهرة – ب. ت ..
- سيرة الأميرة ذات الهمة – القاهرة – ب. ت ..
- قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية – بيروت – ١٩٧٤ .
٢٣ – نجيب محفوظ – رواية السراب – القاهرة – ب. ت ..
٢٤ – نمر سرحان – الحكاية الشعبية الفلسطينية – بيروت – ١٩٧٤ .
٢٥ – يوسف أمين قصير – الحكاية والانسان – بغداد – ١٩٧٠ .
- حكايات وفلسفة – بغداد – ١٩٧٦ .

الكتب القديمة :
١ – ألف ليلة وليلة – ج١ ، ج٤ / منشورات المكتبة الشعبية – بيروت .
- ج٢ ، ج٣ / منشورات دار مروان – بيروت .

الكتب المترجمة :
١ – بافول دوبنسكي – القصر المسحور "حكايات سلوفاكية " تر: خير الدين عبد الصمد – دمشق – ١٩٧٩ .
٢ – فردريش فون لاين – الحكاية الخرافية – تر: د. نبيلة ابراهيم – بيروت – ١٩٧٣ .

الدوريات :
١ – اعداد متفرقة من مجلة الفنون الشعبية المصرية .
٢ – اعداد متفرقة من مجلة التراث الشعبي العراقية .
٣ – اعداد متفرقة من مجلة آفاق عربية .

القصص الشعبي العراقي
في ضوء المنهج المورفولوجي

لماذا المنهج المورفولوجي:

كثرت المناهج والنظريات التي حاولت أن تقدم منهجاً موضوعياً لما اصطلح عليه بـ " الفولكلور "وخاصة منه القصص الشعبي" خرافياً كان أم شعبياً "وكان المنهج المورفولوجي – الذي قدمه العالم الفولكلوري الروسي "بروب" واحداً من تلك المناهج التي درست القصص الشعبي دراسة شكلية ، من خلال البناء الفني لها .

ولما كنا نفتقد في دراساتنا للقصص الشعبي العربي للمنهج ، فانني حاولت من خلال هذه الصفحات التقرب من واحد من تلك المناهج ، وليس لي في هذه الصفحات فضل أكبر من فضل الدكتورة نبيلة ابراهيم التي استطاعت – بدراستها للقصص الشعبي المصري – أن تمنح الفرصة لي في دراسة قصصنا الشعبي العراقي – دراسة منهجية .

مقدمة:

إن دراسة القصص الشعبي العراقي ، دراسة تحليلية في ضوء المنهج المورفولوجي الذي قدمه "بروب" تعيننا كثيراً على تفهم البناء القصصي الذي تعتمد عليه الحكايات العراقية ، شعبية كانت أم خرافية ، ذلك ، إننا حين نتبع ما قدمه " بروب" في منهجه هذا في دراسته للحكايات ، الخرافية خاصة ، من وحدات أساسية أسماها "الوحدات الوظيفية "(١) نستطيع أن نتعرف ، وبصورة غير مباشرة ، على العلاقات الرئيسية التي تربط قصصنا الشعبي مع القصص الشعبي في أنحاء العالم ، هذا أولاً ، وثانياً ، بيان العلائق والوشائج التي تربط إحدى الحكايات مع حكاية أخرى ، وأيضاً ، وهو الأهم ، فإن هذا المنهج سيعيننا على الوقوف بصورة مباشرة على ما اعتور هذه الحكاية أو تلك من خلل فني .

من المعروف مسبقاً ، وبدهياً ، ان روايات هذه الحكايات ، بنوعيها الشعبي والخرافي ، لأي بلد ، أو منطقة ، وحتى قومية ما ، يتمتعون بموهبة كلامية وفنية فائقة ، وبذهن منفتح قابل للخزن أيضاً ، ولكن بدرجات .

ولما كان القصص الشعبي بصورة عامة ، كما يؤكد ذلك الكثير من الباحثين ذات بناء فني محكم، وهذا ما يؤكده "بروب" نفسه ، لهذا فان العلاقة بين هذا البناء الفني المحكم والراوي الذي أخذ على عاتقه نقل هذه الحكاية ، علاقة خطرة تصل الى درجة الحراجة ، حيث انه ـ وكما قلت ـ لما كان الرواة أنفسهم يتمتعون بالموهبة الفنية والكلامية بدرجات متفاوتة ومختلفة فان ذلك يسبب في بعض الأحيان نسيان أو

تناسي بعض الوقائع ، أو الحوارات ، والكلمات الدالة والغنية بالفعل والحركة أيضاً ، وهذا طبعاً نجده عند أشباه الرواة ، لا الراوي الحقيقي المتمتع بموهبة القص ، لأن الراوي الاصيل والذكي والمتمكن من أداته الكلامية لا يمكنه أن يقع في آفة النسيان ، بل بمقدوره أن يغني الحكاية لا بزيادة جزء لها أو تغيير ليس في صالحها ، ولكنه بكلامه ، وتجسيده للفعل بالحركة ، وبالتأثير الكامل على مستمعيه . إذن ، ولما كانت هذه العلاقة وبهذه الخطورة ، وبالمقابل أن بعض الرواة يتناسون ، عن قصد أو بدون قصد ، بعض المواقف والاحداث فكيف السبيل الى معرفة ذلك ؟

وأيضاً ، كيف يمكننا التعرف على ان هذه الحكايات أو تلك قد أصاب بناءها الفني خلل ما ؟ أو اعتوره تشويه أفقدها بعض مقوماتها الحيوية ؟

في مثل هذه الحالة ، نرجع الى المناهج والتصنيفات التي بدونها لا نستطيع الوقوف على الحكاية الأصل ، أو الحكاية الأم – و لا أقصد هنا الحكاية الأولى - ، وأيضاً لمعرفة التشويهات التي أصابت الحكاية ، ان كان ذلك في بنائها الفني أو في محتواها .(٢)

***

نظرة سريعة على المناهج:

لنأخذ تصنيف ، أو منهج "آرتن تومسون "وأصحابه ، والذي ينظر الى القصص الشعبي من ناحية المحتوى لا من ناحية الشكل أو من كليهما ، إذ ((عكف أصحاب هذا التصنيف على تفتيت الحكايات الى أجزائها الصغيرة بقصد تحديد الانماط الاساسية التي يندرج تحتها القصص الشعبي الذي يروى في جميع أنحاء العالم)).(٣) وقد وجهت بعض الانتقادات الى هذا التصنيف (٤) ، وذلك لأنه – أي هذا التصنيف – لم يستطع الوقوف على حقيقة الحكاية أو القصص الشعبي بصورة عامة ، حيث انه قد وقف بالبحث العلمي في القصص الشعبي حد الجمود.

وأيضاً ، فان المنهج التاريخي، الذي عني بدراسة القصص الشعبي ، يقف قاصراً أزاء وقوع خلل أو تشويه ما في بنية ومحتوى الحكاية الشعبية أو الخرافية ، ذلك لأسباب منها : انه ((يقتضي منا أن نكون عارفين بالأصل الأول للحكاية ثم بالأشكال المختلفة التي اتخذتها عبر الزمن على أيدي الرواة المختلفين)) . (٥)

لهذه الأسباب مجتمعة ، ولغيرها ، جاء المنهج البنائي المورفولوجي ليطلعنا على مواطن الخلل ويقف بنا على هذا التشويه أو ذاك . والذي يسببه النسيان ، وطول الفترة الزمنية والانتقال الشفاهي .

ان العلاقة بين الشكل الفني للحكاية كما هو من خلال المنهج المورفولوجي والمضمون ذي المغزى – ان كان ذلك أخلاقياً أو فلسفياً أو دينياً أو غير ذلك – يتكشف لنا وبصورة مباشرة من خلال هذا المنهج.

ان أي خلل يصيب تركيب الحكاية الأصلي نستطيع معرفته بمدى ارتباطه بمضمون الحكاية نفسها ، وان المغزى الذي تحمله هذه الحكاية يبرز لنا من خلال ترابط جزئياتها أو وحداتها الوظيفية كما أسماها "بروب" . حيث أن هذه الوحدات هي التي تكون لنا لحمة الحكاية وسداها .

***

وقبل الدخول في دراسة نصوص من قصصنا الشعبي العراقي في ضوء التحليل المورفولوجي ، نود أن نقدم مفهوم بروب لهذا الاسلوب ، أو التصنيف ، أو المنهج . حيث انه – أي بروب – قد عرف التحليل البنائي المورفولوجي – على انه " وصف للحكاية وفقاً لأجزاء محتواها ، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ، ثم علاقتها بالمجموع " (٦).

وأيضاً ، فان هذا المنهج لا يتوقف عند دراسة القصص الشعبي بمجرد الكشف عن العلاقات القائمة بين المفردات في أي معمار ، والأساس الذي يحكم نظامها . بل انه يأخذ في الاعتبار – بصفة أساسية – التعرف على وظيفة كل وحدة من هذه الوحدات في سياق واقعها الراهن " أي في بيئتها الحضارية الخاصة وردها الى أصولها القديمة في التاريخ الاجتماعي " (٧).

***

المنهج المورفولوجي :

للمنهج المورفولوجي أهمية كبيرة في دراسة القصص الشعبي فهو ((يقدم لنا البناء الأساسي للأنماط الروائية [و] يفتح الطريق أمامنا لأبحاث كثيرة ودائمة الاهمية في دراسة أحوال الشعوب . فعن طريقه يمكن عقد مقارنات بين الأنماط الروائية المتنوعة التي يتفق لكل نمط منها بناء واحد . وعن طريقه كذلك يمكن أن يدرس القصص الشعبي في تطوره ، مع محاولة البحث عن الأسباب التي دفعته الى هذا التطور ، والتي حدت بالقاص لأن يختار بعض الوظائف أو الشخوص ويهمل بعضها الآخر ، ثم الأسباب التي دفعته لان يكسب شخوصه طبيعة محددة على نحو ما))(٨). ان هذه الامور ، وغيرها قد دفعتني الى دراسة القصص الشعبي العراقي على ضوء ما جاء به "بروب " في منهجه . وقد سبقني الى ذلك د. نبيلة ابراهيم لدراسة القصص الشعبي المصري من خلال هذا المنهج (٩).

ان المنهج المورفولوجي الذي قدمه "بروب" يعتمد على وحدات أساسية تسمى "الوحدات الوظيفية " وقد " اهتدى بروب من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية الى أن عدد الوحدات التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية تبلغ أحدى وثلاثين وظيفة "(١٠)؟.

ان "بروب" في منهجه هذا لا يربط الوحدات في تعسف ، بل هي تنشأ مترابطة في الحكاية فهناك الوحدتان رقم (١٦ ، ١٧) "النضال والانتصار" وهناك الوحدتان (٨، ٨أ ، ٩أ)"حدوث الشر أو الشعور بالنقص وزوالهما "(١١) ، وأيضاً " قد لا

تصرح الحكاية باحدى الوحدتين المترابطتين ، ولكن هذا لا يعني انها ليست ماثلة ، بل هي ماثلة ضمناً"(١٢).

***

الوحدات الوظيفية : (١٣)

١ – تغيب أحد أفراد الإسرة عن البيت:
والتغيب يكون على أنواع منها :
أ – كأن يكون أميراً خرج للصيد.
ب – ملكاً خرج ليتفقد أحوال رعيته .
ج – تاجراً خرج للتجارة .
د – أو أن يكون شاباً عادياً .
هـ - وفي بعض الأحيان تعبر الحكاية عن غياب أحد أفراد الأسرة بموت الأب أو الأم .
و – وقد يكون هذا الغياب متمثلاً في عدم قدرة الأم على الانجاب ومن ثم فهي تدعو ربها أن تنجب إبناً أو بنتاً وتحدد أوصافهما (١٤).(راجع حكاية الأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان – نص رقم – ٤).
٢ – التحذير :
الذي يوجه للبطل أو البطلة ، ليتجنب فعل شيء محدد ، وهو على أنواع :
أ- أما أن تنهي الأم إبنها عن الخروج منفرداً في الليل.
ب – أو تنهاه عن فتح حجرة معينة.
ج – أو يكون التحذير مرتبطاً ببداية خروج أحد أفراد الاسرة ، أي تغيبه ، وقد لا يكون مرتبطاً به على الاطلاق . كأن تبدأ الحكاية مباشرة بتحذير الأم ابنها في فعل شيء ما . وفي حالة الرفض يحل عدم الاستجابة للامر محل ارتكاب الشيء المحظور فعله.
٣ - ارتكاب المحظور:
ترتبط هذه الوحدة بالوحدة رقم (٢)على الدوام . اللهم إلا إذا كانت الوحدة رقم (٢) غير مذكورة صراحة . وفي هذه الحالة تظهر شخصية جديدة في مجرى أحداث الحكاية هي الشخصية الشريرة ، الساحرة العجوز ، أو زوجة الأب القاسية ، أو "السعلوة" ، حيث تظهر هذه الشخصية الشريرة في صور مختلفة ، ومنها المارد ، أو العفريت .
٤ – الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية :
كأن تسأل العجوز الفتاة "زرة خاتون" عندما تستحم الأخيرة وترى العجوز جمالها فتقول لها : ((انك جميلة ويجب أن تتزوجي أحد الملوك)). (راجع حكاية ميرزا بحمد ، نص رقم – ٢).
وقد تكون المحاولة الاستطلاعية معكوسة ، أي موجهة من البطل الى الشخصية الشريرة ، فيسأل البطل "الغولة" عن مكان ابنتها .

٥ – الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها :
فألأشخاص الغرباء في حكاية " الشيخ الكريم ، نص رقم – ٩ " يسألون زوجة الشيخ عن قصة زوجها . ومعنى هذا ان الوظيفتين "٥،٤" تكونان كذلك عنصرين متزاوجين يردان في شكل سؤال وجواب .
٦ – الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها أما لكي تخطفها أو تستولي على ممتلكاتها :
ففي حكاية " الشيخ الكريم " يقنع الغرباء الشيخ بالذهاب معهم ليدلوه على شغل ما ، وفي هذه الحالة تبدو الشخصية الشريرة في صورة متنكرة ، فالساحرة مثلاً تبدو في هيئة عجوز رحومة عطوف "كما في حكاية العصا السحرية ، نص رقم – ٦ " ، أو تتنكر الشخصية الشريرة بهيئة امرأة عجوز وقور متعبدة تطلب من زوجة البزاز أن تقبلها ضيفة لدقائق معدودة في بيتها لاداء فريضة الصلاة كما في حكاية "العجوز والشيطان ، نص رقم – ١٠ ".
٧ – البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة :
وبهذا يساعدها ، بدون قصد منه على تحقيق أغراضها .
فالوحدتان "٦ ، ٧" على هذا النحو مرتبطان ، ونلاحظ إننا في حين نجد البطل يخالف المحظور في الوحدتين "٣،٢ " نجده دائما يوافق على اقتراح الشخصية الشريرة في الوظيفتين "٦ ، ٧ ".
٨- الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة :
وهذه الوظيفة من الأهمية بمكان ، حيث تنشأ عنها الحركة الحقيقية في الحكاية ولم تكن الوظائف السابق ذكرها سوى تمهيد لهذه الوظيفة . وتتنوع أفعال الشخوص الشريرة الى درجة كبيرة ولكنها تبدو في النماذج التي أتينا بها على النحو التالي :
* "العجوز" العائدة من الحج كما تدعي "كما في حكاية ميرزا بحمد " وذلك لتهيء الطريق لزواج الملك من "زره خاتون" .
* الغرباء وهم يخطفون زوجة الشيخ الكريم دون علمه "كما في حكاية الشيخ الكريم".
* الأخوة الذين يتركون أخاهم الصغير في البئر ويسلبونه فتاته " كما في حكاية الأخوة الثلاثة ، أو الملك وأولاده الثلاثة " .
ان هذه الوظيفة هي أهم الوظائف عند "بروب" فهي من وجهة نظره " تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية " (١٥) وتقف معها بالأهمية الوحدة الوظيفية "٨ أ" حيث انه " وبناء على هذه الوظيفة تنشأ الحركة الأساسية في الحكاية " (١٦).
٨ أ – أحد أفراد الاسرة يشعر بان هناك ما ينقصه في حياته أو انه يرغب في الحصول على شيء :
وهذه الوظيفة تحل محل الوظيفة رقم "٨" ومن ثم فانها قد تستغني عن الوظائف السابق ذكرها ، المرتبطه بفعل الشخصية الشريرة ، فاذا بدأت الحكاية بالتعبير عن الاحساس بالنقص في حياة الاسرة أو البطل ، فإن الشخصية الشريرة يتأخر ظهورها الى ما بعد "كما في حكاية الشيخ الكريم" حيث ان البطل يخرج ، لما يجده من احساس بالفقر قد انتاب حياته . والاحساس في هذه الحكاية هو احساس واقعي .

٩ ، ١٠ – البطل يعتزم الحصول على ضالته أو يسعى للمساومة مع الشخصية الشريرة .

١١ - البطل يترك اسرته ويخرج للمغامرة:

سبق أن ذكرنا ان هناك تغيباً قد يحدث في بداية الحكاية ، ولكن هناك فرقاً بين التغيب الأول والتغيب الآخر .

فالتغيب الأول يكون من أجل هدف واضح ، كما يتغيب الأب للتجارة أو الحج " حكاية خيانة العهود – نص رقم – ٨". أو أن يخرج الابن للصيد " نجد ذلك في أغلب حكايات ألليالي وفي بعض القصص الشعبي العراقي " . أما التغيب الثاني فيكون من أجل مغامرة غير واضحة المعالم" كما في حكاية الأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان، وخروج البطل للبحث عنها حيث تجذبه قوة تتمثل بحب هذه الأميرة التي سمع بإسمها فقط"، وأيضاً كما في حكاية"الملك وأولاده الثلاثة ".

وهنا نجد ان الوحدات "٨ ،٨أ ، ٩ ، ١٠ ، ١١" تصل بالحكاية مرحلة التأزم . وبعد ذلك تتطور الاحداث في سبيل الوصول الى حل هذا التأزم . وترتبط الوحدة الاخيرة "١١" بظهور شخصية جديدة هي الشخصية المانحة .

١٢ – الشخصية المانحة تختبر البطل :

قد تبدأ الشخصية المانحة بتحية البطل، أو قد يحيها هو بنفسه ، وتجيب الشخصية المانحة عليه اجابة تدل على رضاها عنه " كما في حكاية الأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان ، وفيها الشخصية المانحة مثل الشيخ الكبير ، فالسعلاة ، والغول ، حيث يتكرر هذا الفعل ثلاث مرات ، وسنتحدث عن ذلك في السطور القادمة " .

١٣ – رد فعل البطل لرضى الشخصية المانحة عنه .

١٤ – البطل يحصل على الأداة السحرية :

قد تكون حصاناً " كما في حكاية الفرسان الثلاثة ، نص رقم – ١١ " ، أو بساطاً ، أو خاتماً سحريين.وقد يحصل البطل على النقود فيشتري بها شيئاً يقوم فيما بعد بدور الشخصية المانحة .

١٥ – البطل ينتقل الى العالم المجهول حيث تكون حاجته :

"راجع حكاية الملك وأولاده الثلاثة ".

١٦ – مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب صراع بينهما :

" راجع حكاية حديدان ، نص رقم ١ ".

١٧ – البطل يصاب بجرح نتيجة لهذا الصراع .

١٨ – البطل يهزم الشخصية الشريرة ، فتهرب أو تقتل :

"راجع حكاية العصا السحرية " وغيرها من الحكايات.

١٩ –زوال خطر الشخصية الشريرة ، وحصول البطل على حاجته:

"راجع حكاية ألأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان ".

٢٠ – البطل يعود اتلى بلده وبيته.

٢١ – الشخصية الشريرة الأولى ، أو شخصية شريرة ثانية تقتفي أثره:

" راجع حكاية خيانة العهود "، حيث تظهر شخصية شريرة ثانية هي شخصية العبد " راجع حكاية الأمير نور الدين والأميرة فتيت الرمان ".
٢٢ – هروب البطل من المقتفين له :
" راجع حكاية الأمير نور الزمان و...". وقد تنتهي بعض الحكايات عند هذا الحد بأن ينجح البطل في الهروب من المقتفين لأثره ، وفي بعض الحكايات ، تسبب هذه الشخصية في إيذاء البطل ، وعند ذاك تبدأ في الحكاية حركة جديدة.
٢٣ – البطل يصل الى بيته ، أو الى بلد آخر دون أن يتعرف عليه أحد:
غالباً ما يشتغل البطل في هذا البلد بحرفة يدوية ، كأن يعمل عند أحد الصاغة ."راجع حكاية الملك و أولاده الثلاثة ، وحكاية خيانة العهود".
٢٤ – البطل المزيف يدعي الحق لنفسه :
غالباً ما يكون هذا البطل المزيف أخاً للبطل الحقيقي وهو يدعي أحقيته في الزواج من الفتاة التي غنمها الأخ البطل الحقيقي.
٢٥،١٦،١٧- البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق فينجح في أدائها ، وعند ذاك يكون التسليم ببطولته "راجع حكاية الفرسان الثلاثة ".
٢٨ – البطل المزيف ينكشف سره .
٢٩ – البطل الحقيقي يبدو في وضع جديد :
كأن يسكن قصراً جديداً شامخاً " راجع حكاية حسن آكل قشور الباقلاء ، نص رقم – ٣". أو يغير شكله على نحو ما .
٣٠ – الشخصية الشريرة تعاقب:
" راجع حكاية خيانة العهود ، وحكاية العصا السحرية ، وحكاية الشيخ الكريم ".
٣١ – البطل يتزوج، أو يتزوج ويعتلي العرش معا:
"راجع حكاية حسن آكل قشور الباقلاء ".

***

ان هذه الوظائف لا تأتي جميعها في حكاية واحدة في أغلب الاحيان حيث يكون جمعها في حكاية واحدة من الامور النادرة . ولكنها على أي حال تكون اللحمة الاساسية للحكاية الشعبية والخرافية ، وأيضاً فإنها لا تأتي متسلسلة الواحدة تلو الأخرى . نجد في بعض الحكايات فقدان مثل هذا التسلسل كما اثبتناه هنا .(١٧)

وأيضاً ، فقد " يختلف الأمر على القاريء في تشابه بعض الوظائف ومثال ذلك التشابه بين الوظيفة /١٥ التي فيها يخرج البطل مدفوعاً برغبته للبحث عن حاجته ، ثم الوظيفة /٢٥ التي يكلف فيها البطل بمهمة لابد أن يحققها إذا شاء أن يتزوج بالأميرة أو الفتاة التي يرغب فيها بصفة عامة "(١٨).

***

وهناك عناصر أخرى ، وهي تلك العناصر التي يسير وفقاً لها تتابع الحركات والأحداث، ومنها:

- تكرار الفعل ثلاث مرات ، أو وجود العدد ثلاثة في حكاية "الملك وأولاده الثلاثة" وتكرار الفعل ثلاث مرات كما في حكاية "الفرسان الثلاثة "، وتكرار مراحل تنقل الأمير نور الزمان في حكاية " الأمير نور الزمان والأميرة ..."

للوصول الى حبيبته ثلاثاً ، الشيخ الكبير ، السعلوة ، الغول. وفي حكاية "حديدان" يكرر الفعل ثلاث مرات لوجود ثلاثة أشخاص حيث أن الحكاية الخرافية ، وقياساً على ذلك لا تشعر بكمال التجربة إذا ما جربت مرتين ، بل لابد من أن تجرب ثلاث مرات، والمرة الثالثة هي الحاسمة (١٩). والمثل الشعبي يقول "الثالثة ثابته".

- وهناك عنصر آخر يسمى عنصر الاخبار (٢٠).

وهذه العناصر تسمى "عناصر الوصل " . وهي عناصر غير أساسية لكنها تأتي في السياق العام للحكاية (٢١).

***

الدوافع :

نعني بالدوافع : الأسباب التي تدفع شخوص الحكاية للقيام بأفعال محددة . فبدافع الغيرة طمع الأخوة في الفتاة التي أرادها أخوهم زوجاً له ، حكاية " الملك وأولاده الثلاثة" .

وقد يكون الدافع هو الإحساس بنقص شيء ما ، كما هو الحال في شجرة الملك ، في الحكاية السالف ذكرها .

ان هذه الوحدات والوظائف الرئيسة والأساسية للحكاية الخرافية حددت في النهاية مجموع الشخوص التي تحتوي عليها الحكاية كشخصية البطل ، البطلة ، الشخصية الشريرة ، الشخصية المانحة ، وشخصية أخرة تدعى بالمساعدة .

***

" تحليل نصوص عراقية في ضوء المنهج المورفولوجي"

لا أريد هنا أن أفصل بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية – الواقعية إذا صحت التسمية – كما فعلت الدكتورة نبيلة ابراهيم في كتابها " قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية " حيث انها درست نماذج من الحكايات الخرافية في ضوء هذا المنهج ، ثم درست نماذج أخرى من الحكايات الشعبية في ضوئه ، ذلك لانني أعتبر إن جميع ما وصلنا من حكايات ، ان كانت خرافية أو كانت شعبية، فانها نماذج تندرج تحت موضوع القصص الشعبي بصورة عامة على الرغم من أن هذا الفصل سيكون بين النوعين سيكون بيناً أمام القاريء وذلك من خلال عدد الوحدات الوظيفية التي تستخدمها الحكاية الشعبية نسبة الى كثرة تلك الوحدات في الحكاية الخرافية. وان ما قدمناه في دراستنا الأولى في هذا الكتاب خير معين لمن يريد التعرف على كلا النوعين ، أو الفصل بينهما؟.

***

"النصوص والتحليل"

نص رقم -١

اسم الحكاية : حديدان (٢٢).

اسم الراوي وسنه: حبسة علي الدخيل .الجنس والعمر : أنثى ، ٦٥ سنة ، مسلمة .
المنطقة : الموصل ، الشرقاط ، قرية إجميله.
اسم مسجل الحكاية : محمد عجاج الجميلي ، سنة ١٩٧٥ .

* يحكى انه ، كان هناك ثلاثة أصدقاء ، خرجوا من ديارهم للعب ، ولكن اهلهم تركوهم ورحلوا الى ديار أخرى (٢٣) ، فجاءتهم "السعلوة" .

قال " حديدان " – وهذا اسم أحدهم – طالباً من ربه أن يبني له قصراً من الحديد على أن يكون "بارداً من الداخل ، وحاراً من الخارج " . وقال "رويشان " – الصبي الثاني – مخاطباً ربه أيضاً أن يبني له قصراً من الريش "بارداً من الخارج وحاراً من الداخل" . وقال "رخيصان" – الصبي الثالث – منادياً ربه أن يبني له قصراً من "الرخيص" ، " حاراً من الداخل وبارداً من الخارج " . وحقق لهم الرب أمنياتهم . وعندما جاءت السعلوة الى "حديدان " محاولة هدم قصره انكسر سنها ، فهربت . وجاءت الى "رويشان" وإقتربت من قصره ونفخت عليه فتطاير "الريش" الذي بنى منه قصره ، فأكلته السعلوة . وأراحت نفسها منه وشربت الماء بعد ذلك ، ومن ثم ذهبت الى "رخيصان " وعندما اقتربت من قصره ، فإذا بالرخيص الذي بنى قصره منه قد تطاير في الجو ، فأكلته ، وظل "حديدان" جالساً فوق سطح قصره ، ولم تستطع السعلوة الوصول اليه لأن حرارة القصر تمنعها من ذلك.

ذهبت السعلوة الى عماتها وخالاتها تستدعيهن لمساعدتها فهجمن على القصر لكنهن لم يستطعن الأقتراب منه لحرارته ، فعدن خائبات ، بعد أن أشرن عليها بأن تترك حميرها تسرح بالقرب منه ظناً منهن أن السعلوة بهذه الحيلة تستطيع الامساك به ولكنه دون جدوى .حيث كان "حديدان " يركب على ظهر الحمار عندما تكون السعلوة بعيدة عنه ، ويتركه ، ويصعد الى قصره عندما تقترب منه .

في احدى الليالي ، أخذت السعلوة حميرها وطلت ظهورها بالقار ، وفي الصباح عندما ركب "حديدان " على ظهر أحد الحمير ، اقتربت منه السعلوة فحاول النزول فلم يستطع لأن القار قد التصق به ، فمسكته وقالت له : من أين أأكلك ؟ فقال لها حيثما تريدين ، لقد أصبحت أسيرك ، ولكنني لا أشبعك لانني ضعيف جداً ولو تتركينني أكثر من أسبوعين لاشبع وأسمن كان ذلك أفضل لك من ضعفي الآن. فقالت له : لأتذوقك ، فمدت لسانها وتذوقته من اذنه ، فاذا به حقيقة غير صالح للاكل ، فربطته كالحصان ، وظل أكثر من أسبوعين يأكل وهو مربوط حتى سمن ، فقالت له : تهيأ سوف أذبحك . وطلبت من ابنتها أن تذبحه وتطبخه وأن تنظف البيت وتفرشه حتى تعود من عماتها وخالاتها بعد أن تدعوهن ، وذهبت.

أخذت البنت تشحذ السكين ، و"حديدان " ينظر اليها كالمسكين ، فقال لها : اعطيني السكين لأشحذها جيداً كي لا تؤلمني فوافقت . فشحذها جيداً " بحيث أصبحت تقطع رقبة البعير" ثم قال لها : تعالي واذبحيني . وعندما اقتربت منه قطع رأسها وحل وثاقه ثم خلع ملابسه وارتدى ملابسها ، ونظف البيت جيداً وطبخ لحم بنت السعلوة ، وخبز الخبز. وعندما جاءت السعلوة وقريباتها ، قدم لهن الأكل فأكلن ، وبعد أن انتهين من الأكل رجعن الى بيوتهن ، فطلب "حديدان " من السعلوة- وكان يمثل دور ابنتها – أن تسمح له باللعب في قصر "حديدان" ، وافقت ظانة انها قد

تخلصت منه ، فذهب الى القصر وخلع ملابس بنت السعلوة ،ورماها خارج القصر وارتدى ملابسه وأخذ يصيح: "اجرنته ، اجرنته ، اجرنته ، اجاله بنته ، ملفوف برغيف الحنطة " (تلفظ الجيم كالجيم الفارسية بثلاث نقاط). عندها سمعت السعلوة صراخه ، فخرجت من بيتها وشاهدت "حديدان " على القصر وملابس ابنتها مرمية على الارض ، فصرخت به : ماذا فعلت بي ؟ فأرادت أن تتقيأ مما أكلته من لحم ابنتها فلم تستطع ، فتركت المكان وذهبت الى قريباتها لتعيش معهن .

ترك "حديدان" القصر ورحل للبحث عن أهله فوجدهم في احدى المدن ، وأخبرهم بما حصل له ولرفاقه ." وآني سلمت وهذي سالفتي ... وهذي الجيتكم منها "

***

ملاحظات :

- انها حكاية خرافية (٢٤).
- بطلها شخص يدعى "حديدان "رمز للتعقل والتفكير المنطقي .

هذه الحكاية تروي لنا كيفية سيطرة الانسان على الحيوان المتوحش أولاً ، وثانياً ، كيف يكون التفكير الجيد المدروس هو السبيل للخلاص من الشر المتمثل بالسعلوة .

***

التحليل المورفولوجي :

الوحدات الوظيفية :

١ – تغيب ألاسرة بأجمعها . سبب ذلك التغيب هو رحيل الأهل دون علم الأولاد بذلك . وقد جاء ذلك التغيب بعد خروج الأولاد للعب ، ولم تبين لنا الحكاية سبب ترك الأهل أولادهم والرحيل عنهم .

٤ – ظهور الشخصية الشريرة "السعلوة ".

١٤ – يحصل البطل على الأداة التي تنجيه من سيطرة الشخصية الشريرة . وهذه الاداة في هذه الحكاية ليست ذات قوة سحرية كبساط الريح ، أو خاتم سحري ، أو عصا سحرية ، بل هي "بيت حديدي".

والشخصية المانحة في هذه الحكاية غير ظاهرة للعيان لأنها ليست بالشخص الأنسي ، ولا المارد الجبار الذي يخرج من مصباح علاء الدين ، انه "القدرة الالهية ".

١٦ – مقابلة البطل للشخصية الشريرة وبداية الصراع معها.

٨ – الشخصية الشريرة "السعلوة" تسبب الأذى لاحد أفراد الاسرة ، وهم " رويشان"و "رخيصان ".

١٨ – البطل يهزم الشخصية الشريرة .

٢١ – الشخصية الشريرة الأولى تعود مرة أخرى .

٦ ، ٧ – الشخصية الشريرة تخدع البطل ، والبطل ينخدع بها " حيث تضع القير على ظهر الحمار".

١٢ – ظهور الشخصية المساعدة . وهنا تكون بنت السعلوة هي هذه الشخصية ، حيث تساعد البطل دون علم منها بذلك.

١٨ – البطل يهزم الشخصية الشريرة ، حيث تهرب منه .
١٩ – زوال خطر الشخصية الشريرة .
٢٠ – البطل يعود مرة أخرى الى بيته .

في هذه الحكاية نرى أن بعض الوحدات الوظيفية تتكرر عدة مرات ، ذلك لأن هذه الحكاية كما نراها تتكون من عدة مراحل ، وهذه المراحل تتكرر عدة مرات ، حيث الصراع بين البطل والشخصية الشريرة يتكرر دون تحقيق ما تريده الشخصية الشريرة ، فتعاود الكرة مرة أخرى ... وهكذا.

***

نص رقم : ٢ .

اسم الحكاية : "ميرزا بحمد".

اسم الراوي وعمره:حبوبة هرمز . ٧٢ سنة. سمعتها من والدها عندما كان عمرها سبع سنوات .

المنطقة : بغداد – الكرادة ."كتبت الحكاية باللهجة الموصلية ".

اسم مسجل الحكاية :الهام الكسان .

المصدر:"التراث الشعبي – ع ٢ ، ٣/ س٦ /١٩٧٥".

* يحكى أن أخوين يعيشان سوية ، أحدهما له ولد يدعى "ميرزا بحمد" .والثاني له بنت تدعى "زره خاتون" ، عقدوا قرانهما وزوجوهما . مرت الأيام فمات الأخوة وظل ميرزا بحمد وزوجته يعيشان سوية ، لكنهما قررا ترك قصرهم الكبير ، ومدينتهم ، ليجدا لهم قصراً آخر في منطقة أخرى . وعند رحيلهما وجدا في منطقة صحراوية قصراً كبيراً ، فسكنا فيه بعد أن قتل "ميرزا" الوحش الذي كان يحرسه ، الذي يدعى "طمطمينة".

تهجم عليهم عدة جيوش يرسلها الملك صاحب القصر فيتغلب عليهم "ميرزا" بقوته الفائقة . يتحير الملك بأمر هذا المقاتل فتأتية عجوز ماكرة وتخبره بأنها سوف تخلصه من هذه المشكلة .

تذهب العجوز الى قصر "ميرزا" بحجة انها قد عادت للتو من الحج ، فيستقبلها "ميرزا"ويكرمها ، وتظل عندهما فترة طويلة . في يوم ما وعندما خرج "ميرزا" من القصر للصيد ، تقوم "زره" للاستحمام ، وتأخذ العجوز بتمشيط شعرها ، وتخبرها بأنها فتاة جميلة ويجب أن تتزوج من ملك كبير ، لأنها تليق بعيشة الملوك والأمراء ، فتزجرها "زره" ، وتكرر عليها العجوز طلبها بإلحاح ، وبعد لأي توافق.

تذهب العجوز الى الملك لتأتي به أثناء خروج "ميرزا" للصيد .ويتحاب الاثنان ، وبعد أن يعود "ميرزا" من الصيد يرحب بالعجوز وفي وقت الغداء تقدم "زره" الطعام لزوجها وللعجوز ولها بثلاث أطباق ، فيطلب منها زوجها أن تجلب طبقاً رابعاً لان هناك من يحتاجه (٢٥) فينادي "ميرزا" على الملك الذي كان مختبئاً ، بأن يخرج . ويقوم بقتله وقتل العجوز ، ويسجن زوجته لأنه لا يريد أن يقتلها لأنها بنت عمه ، ويخرج ذاهباً الى مدينة أخرى تاركاً زوجته سجينة في القصر . وهناك يتعرف على فتاة أخرى ويتزوجها ، وكانت تدعى "بره خاتون" لكنها تخونه أيضاً ،

فيقتلها لأنها ليست قريبته ، ويعود برأسها الى زوجته "زره خاتون"ويرميه لها ، وعندما ترى ذلك تموت.

ملاحظات:

- تبدأ الحكاية بالمقدمة التالية : " كان يا ما كان ، اكو أخين ...".
- صفات البطل حسب ما تورده الحكاية بلهجتها الموصلية :

أ – جميل وثري.
ب – قوي لا يقهر .
ج – ذكي ، " قالت العجوز : أنا اروح يا إبني هسَّ أولادي يبقى بالهم عليّ .. قال ميرزا : بكيفك حجية ، تروحين .. روحي .. بس هم راح ترجعين . ميرزا شاطر شيطان ، كان يفهم كل شيء ويعرف الأشياء قبل ما تصير ".

- هذه الحكاية تنتهي بحكمة مفادها ان بنت العم لا يقتلها ابن عمها حتى لو كان زوجها عندما تخونه، بل يتركها تموت لوحدها . أما الغريبة فالعكس هو الصحيح ، وهذا بالطبع عكس ما موجود في الواقع العراقي "من مخلفات التقاليد لبعض العشائر ".

***

التحليل المورفولوجي :

أ – البداية الاستهلالية :

أخوة أثرياء ، يعيشون سوية في قصر واحد ، يزوجون أبناءهم فيما بينهم "ميرزا بحمد " و "زره خاتون" ، بعدها يموتون.

ب – الوحدات الوظيفية:

١ – تغيب بعض أفراد الأسرة ، موت الأهل.
٢ – إرتكاب المحظور ، وذلك بترك البطل "ميرزا بحمد" وزوجته "زره خاتون" قصرهما القديم والعيش في قصر تابع لأحد الملوك والذي كان يحرسه الوحش "طمطمينه" حيث يقتله "ميرزا".
٤ ،٥، ٦ – الشخصية الشريرة "العجوز" تقوم بمحاولة استطلاعية ، حيث تتلقى معلومات عن ضحيتها ، وتخدع البطل للاستيلاء على زوجته.
٧ – البطل يستسلم لخداع الشخصية الشريرة ، وذلك بايوائها في بيته.
٨ – الشخصية الشريرة تسلب البطل زوجته ، وطبعاً ، ليس ذلك بأخذها دون علمه بل انها – أي الشخصية الشريرة – تغري الزوجة لاقامة علاقة غرامية مع الملك.
١٨ – البطل يهزم الشخصية الشريرة ويقتلها .
ان ذلك لا يتم بواسطة الأداة السحرية ، أو ما شاكل ذلك ، بل بفطنته وذكائه ، حيث تقول الحكاية "ان ميرزا بحمد شاطر شيطان كان يفهم كل شيء ، ويعرف الأشياء قبل ما تصير ".

***

الدوافع:

١ – ان الأسباب التي دعت " زره خاتون" الى اقامة علاقة غرامية مع الملك ، هو المنصب الملكي الذي ترغب ، ذلك لأنها فتاة جميلة تليق بها عيشة الملوك وجلالهم.

٢ – هناك طريق آخر لتحليل هذه الحكاية وهو:

٨ – ظهور الشخصية الشريرة.

١٩ – محاولة البطل القضاء عليها .

أي أن الوظائف الأساسية في هذه الحكاية تتمثل في اكتشاف البطل للشر ومن ثم محاولته للقضاء عليه. والجدير بالذكر انه قد تبين ان الشر لا يتمثل في شخصية العجوز فحسب بل انه يتمثل في شخصية "زره خاتون" نفسها، وما العجوز الا الدافع الحقيقي لاكتشاف واظهار هذا الشر الى سطح النفس الانسانية ، على الرغم من انها تقوم بوظيفة الشخصية الشريرة ، ولهذا فان الحركة الرئيسية في الحكاية تبدأ من هذا الدافع.

***

نص رقم – ٣

اسم الحكاية : "حسن آكل قشور الباقلاء "(٢٦).

اسم الراوي وسنه: داود عزيز داود مدالو ، سجلها عن والده قبل "٢٥" سنة وكان عمره "٥٠" سنة .

المنطقة : بغداد.

المصدر: مجلة التراث الشعبي – ع ٧ /س٦/١٩٧٥.

* كان هناك شاب كسول ، يدعى "حسن" ، لا يحب العمل ، يعيش في منزل مهجور "خرابة " يعتاش على أكل قشور الباقلاء ، حيث يجمعها بعد أن يرميها الناس خالية من اللب.

وفي تلك المدينة التي يعيش فيها "حسن" ملك عنده ثلاث بنات . وفي أحد الأيام جمع الملك رجال حاشيته وأخبرهم بأنه يريد اختبار بناته الثلاث بحضورهم.

ارسل الملك على بناته ، وسأل ابنته الكبيرة : من الذي يستطيع إدارة البيت ويدير شؤونه ، الرجل أم المرأة؟

فردت عليه قائلة : إنه الرجل .

فرح الملك كثيراً بجواب ابنته الكبيرة ، وزوجها من أحد أمراء ولايته بعد أن أغدق عليها الهدايا الثمينة .

بعد ذلك سأل ابنته الثانية السؤال نفسه وكان جوابها مثل جواب أختها ، فرح الملك ، وزوجها من أحد أمراء ولايته وخلع عليها الخلع والهداية الثمينة.

ثم جاؤء دور البنت الصغيرة ، فكان جوابها عكس أختيها ، إذ قالت : المرأة يا أبي هي التي تقوم بتدبير شؤون البيت (٢٧).

اغتاظ الملك من جوابها ، وقال لها : انك مخطئة ، أرجو أن تغيري رأيك . أصرت الفتاة على رأيها ، فصاح الملك بوزيره قائلاً : اجلب لي أكسل رجل في المدينة ، وزوجه من هذه الفتاة.

وبحث الوزير عن هذا الرجل فوجده ، انه "حسن آكل قشور الباقلاء" وتزوجته رغماً عنها ، وطردهما الملك من قصره.

خرج حسن وزوجته الأميرة دون أن يعرف ماذا يفعل بها . لكنها كانت "شاطرة" حيث انها أخفت في ملابسها بعض الليرات الذهبية عندما جردها والدها من جميع الحلي الذهبية .

سألت الفتاة زوجها "حسن" عن عمله وسكناه ، فلم يجب لأنه كان خجلاً جداً.

اعطته زوجته الليرات وقالت له : بعها في السوق واستر لنا بثمنها طعاماً وصوفاً وأدوات غزل ، وفراشاً للنوم.

ذهب "حسن" الى السوق واشترى ما طلبته منه زوجته ، وعاد اليها خجلاً، فطمأنته ، وحاكت من الصوف "بلوزة" ، وباعها "حسن" ، وهكذا استمرت الفتاة بعملها وهو يبيع ما تنتجه يداها.

في أحد الأيام ، طلبت منه أن يبحث له عن عمل ما ، فقال لها :انه لا يعرف أي عمل أو شغلة ما .

فقالت له : يجب أن تشتغل ، يجب أن تتعلم ، " تعلم عقل يا حسن" ، اذهب واشتغل في "العمالة ".

خرج حسن في صبيحة اليوم الثاني واشتغل في العمالة ، وعندما عاد الى البيت "الخرابة" سمع شخصاً ينادي المارة وهو واقف أمام صندوق : " تعال واشتر عقل ، تعال تعلم عقل " . تذكر "حسن " قول زوجته "تعلم عقل" فدفع "حسن" ما معه من نقود الى الرجل ، أخذ الرجل النقود وفتح بعض الأبواب في الصندوق ثم قال "لحسن": " الجمبل هو العين وما تنظر والقلب وما تشتهي " (٢٨) فقال "حسن" مستهزئاً: أهذا هو العقل ؟ وندم على نقوده . وعاد الى زوجته وهو خجل لفعلته . فإستقبلته أحسن إستقبال وأعدت له الماء فإستحم ، وتناول عشاءه.

وهكذا استمر حسن في عمله ، وزوجته تغزل الصوف وتعمل منه "بلوزات" وهو يبيعها في السوق ، فإشتروا أرض "الخرابة " وبنوا عليها داراً لهم.

في أحد الأيام قالت الزوجة "لحسن": انك تتعب كثيراً في عملك هذا ، يجب أن تجد لك عملاً آخر ، كالتجارة مثلاً.

فقال لها : أنا لا أعرف التجارة.

فقالت له: اذهب الى السوق ، وتعلم هذه المهنة .

وفي اليوم التالي ذهب "حسن" الى سوق التجار ، وأخذ يتعلم منهم أسرار المهنة ، وشد الرحال مع جماعة من التجار للسفر الى مدينة أخرى ، وفي طريقهم الصحراوي ، نضب منهم الماء وبحثوا عنه فوجدوا بئراً عميقة ، كان هذا البئر يلتهم كل من ينزل فيه ، فأصر"حسن" على النزول والاستسقاء.

عندما بدأ "حسن" بالنزول جذبته يد عملاقة الى الأسفل ، فشاهد غرفة كبيرة فيها مارد أسود وفتاتان ، احداهما جميلة وبيضاء والأخرى زنجية كالليل ، فسأله العملاق الزنجي :أيهما أجمل ، ان لم تجب بصورة صحيحة أقطع رأسك؟
احتار حسن كثيراً ، بماذا يجيب ؟ وكيف؟ هل يقول انها البيضاء ؟ ربما يغضب المارد ويقتله لانها ليست من لونه؟ أيقول السوداء ، ربما رد عليه المارد قائلاً : أتترك الجمال وتختار القبح ؟ أيهما الجواب الصحيح؟
فصاح به العملاق : انك كأصحابك الذين جاؤوا من قبلك بدون عقل . عندها تذكر "حسن" قول صاحب الصندوق العجيب ، فرد "حسن" قائلاً : " الجميلة هي عينك وما تنظر ، وعقلك وما يشتهي " ، فصفق العملاق الاسود ، وضحك وقال : أصبت ، فأطلب ما تشاء . فقال "حسن" أريد ماء لجماعتي . فقال له العملاق : لك ما تشاء . وأخذه الى احدى الغرف وقال له خذ هذا الطابوق الذهبي ولكن عليك أن تطليه كي لا يعرف به جماعتك ويسلبوه منك .
حمل "حسن" الطابوق والماء وخرج من البئر وعاد الى زوجته ، وشيدا لهما قصراً كبيراً لا يدانيه حتى قصر الملك نفسه جمالاً وأبهة ، واشتريا لهما آثاثاً ثمينة.
تعجب الملك عند مشاهدته للقصر ، وسأل وزراءه عن صاحبه ، وفي يوم ما قام "حسن" بإستدعاء الملك ووزرائه الى قصره ، حيث قدم لهم المأكولات بأواني ذهبية ، فلم يصبر الملك ووزراؤه فصاح بحسن: من أنت؟
فخرجت زوجة "حسن" وقالت : انه حسن " آكل قشور الباقلاء " زوج ابنتك التي طردتها ، ها، ماذا تقول الآن عن جوابي السابق ؟
تعجب الملك كثيراً ، وقال لها : انني مخطئ ، ليس الرجل هو كل شيء . وهكذا أصبح "حسن" ولياً للعهد لأن الملك لم يخلف ذكوراً .

***

ملاحظات :

- هذه الحكاية من الحكايات الشعبية .
- أبطالها يعيشون الواقع.
- الحكاية تقدم لنا حكمة ، إذ تضع المرأة مع الرجل في موقع واحد من حيث انهم متساوون في الحقوق والواجبات.
- انها تمجد العقل والعمل .

***

التحليل المورفولوجي :

أ – البداية الاستهلالية:

ملك يختبر بناته الثلاثة ، وعندما يكون جواب ابنته الصغرى مخالفاً لما يريده يزوجها الى أكسل رجل في المدينة ويطردها.

ب – الوحدات الوظيفية :

٨أ – احساس البطل بنقص في حياته :

وهذا الاحساس دافعه خارجي ، أي لم يكن البطل يعرف به ، أو انه يعرف ذلك لكنه لا يقوم بعمل ما لسده . فكانت زوجته هي الدافع في احساسه بهذا النقص.

١١ – خروج البطل :

طبعاً لم يكن خروجه هذا لهدف معين أو محدد ، بل هو مجرد مغامرة أما الفوز أو الخسارة حيث انه خرج للعمل بالتجارة ، والنتيجة غير معلومة ، لان التجارة ما هي الا مغامرة .

١٢ – ظهور الشخصية المانحة :

ولرب سائل يسأل : لماذا لا تعتبر بنت الملك ، أي زوجة البطل ، هي الشخصية المانحة طالما انها فتحت له الطريق الصحيح في الحياة ، وأعطته الطاقة للعمل؟

الجواب : ان شخصية الزوجة تعتبر الدافع غير المباشر في تحسس البطل للنقص ، ومن ثم لسد هذا النقص في حياته ، حيث انها ساعدته في اكتشاف هذا النقص . فهي اذاً من الشخصات المساعدة والمانحة.

وأيضاً ، فان الشخصية المانحة في هذه الحكاية والمتمثلة بشخصية صاحب الصندوق تختلف عن الشخصية المانحة في الحكاية الخرافية ، حيث أن وظيفتها في الحكاية الخرافية هو منح البطل الوسيلة السحرية التي تساعده في الحصول على صاحبته . أما في هذه الحكاية ، فان مهمتها منح البطل الحكمة والعقل اللذين يستطيع بواسطتهما أن يستكشف الحياة المستعصية على فهمه(٢٩)، أو لتكون المعين في حل بعض الازمات التي تقف في طريقه.

والجدير بالذكر ان هذه الشخصية المانحة والتي منحت البطل الحكمة تختفي مباشرة عن حياة البطل لانها ما هي إلا الوسيلة غير المباشرة في فتح كوة صغيرة في مسيرة البطل لسد النقص في حياته، وهذا النقص ليس هو فقدان المال أو الجاه ، بل ان المال هو الوسيلة أيضاً لاكتشاف جوهر الحياة الانسانية للوصول الى السعادة.

"تتكرر هذه الوظيفة مرتين ".

١٩ – الوصول الى حل لمعالجة النقص في حياة البطل:

وفي هذه الحكاية – خلافاً للحكايات الخرافية – يكون الخلاص ، وهذا الخلاص ليس بقتل الشخصية الشريرة " أنظر حكاية ميرزا بحمد" ، بل ان الخلاص يأتي عن طريق شخصية ثانية وهي الشخصية المساعدة والتي بواسطتها استطاع البطل أن يحل جزءاً من مهمته وهو المال بعد أن حل الجزء الأول منها هو العقل والعمل .

وأيضاً فانها تساعده في تحقيق المهمات الكبيرة وفي تغيير حياته (٣٠).

٢٠ – البطل يعود الى بلده.

٢٩ – وبفضل الشخصية المساعدة ، وأيضاً بفضل اكتشافه للنقص ومعالجته له فانه يكون في وضع جديد أحسن من وضعه الأول .

٣١ – البطل يعتلي العرش (٣١).

***

الدوافع:

* ان الدافع الذي دفع الملك لان يختبر ذكاء بناته هو كبرياؤه كرجل، واعتداده بالشخصية الذكورية - الرجولية .
* وان الدافع الذي دفع "حسن" للنزول الى البئر هو احساسه بقيمة العمل الذي يقوم به ، حيث ان الكسل الذي كان يعانيه مرده عدم الاحساس بقيمة العمل .

***

نص رقم – ٤

اسم الحكاية : "الأمير نو الدين والأميرة فتيت الرمان" (٣٢).
مصدر الحكاية : الحكاية والانسان – يوسف أمين قصير – ص٩٩.

* كان يا ما كان ، في قديم الزمان ، ملك عظيم الشان)) يحكم الأرض من مشرقها الى مغربها ، وكانت زوجته لم تنجب أي ذرية له (٣٣)، فقصد المعابد والكهان ، ونذر النذور الى الآلهة ، و حين يستجيب لدعائه أن يجري نهرين أحدهما من عسل والآخر من دهن.

ومرت الأيام ، واستجابت الآله لدعواته ، فحملت زوجته ، وولدت طفلاً جميلاً سماه"نور الزمان" وعندما شب وكبر أقام الملك النهرين واجتمعت الناس لتملأ الجرار منهما حتى نضبا . وبينما كان نور الزمان يسير بالقرب من أحد الأنهار في يوم ما شاهد عجوزاً تجمع ما تبقى من الدهن في قربة لها ، فأراد أن يمازحها ، فضرب بسهمه قربتها ومزقها ، فألتفتت اليه وعندما رأته قالت : بماذا أدعو عليك ايها الأمير المغرور ، اني أرجو من الله الذي يستجيب لدعاء المظلومين أن يوقعك في غرام الأميرة "فتيت الرمان "، وكانت العجوز هذه ساحرة ، وهكذا اندفع الأمير بحب تلك الأميرة دون أن يراها.

وصمم على الرحيل ، وخرج في ليلة ما من قصر والده دون أن يخبره ، وأخذ يسير في الوديان والجبال . ودخل صحراء لا يعرف لها حدود ، فأنهكه التعب واذا به يلمح كوخاً من بعيد ، وعندما اقترب منه رأى شيخاً وقوراً كبير السن ، فرحب به الشيخ (٣٤) وبات عنده تلك الليلة ، وفي الصباح سأل الشيخ الأمير عن مقصده ، فأخبره بحكايته ، فأراد الشيخ أن يثنيه عن عزمه لوجود الصعاب ، فلم ينثن . عندها قال له الشيخ: سر في الطريق الشرقي ثلاثة أيام وهناك ستجد واحة ، وتحت أحد أشجار الواحة سوف ترى "سعلوة" نائمة فاقترب منها باحتراس (٣٥) وارضع من ثدييها واذا أرادت أن تأكلك قل لها : " انني أصبحت واحداً من أبنائك لأنني رضعت من ثدييك "، وان لم ترضع منهما فان نهايتك الهلاك .

رحل الأمير الى الواحة ، وبعد مسير ثلاثة أيام وصل لها ووجد السعلوة نائمة كما قال له الشيخ ورضع من ثدييها وعندما استيقظت هجمت عليه لتأكله فقال لها ما أخبره به الشيخ ، فقالت له السعلوة :ماذا تريد؟ فأخبرها الأمير بمراده . فقالت له : هاك هذا الخاتم وخذه الى أخي "الغول" والذي ستجده في أحد القصور على بعد مسيرة شهر في الصحراء فانتظره في باب قصره حتى يخرج وسلمه الخاتم وأطلب منه ما تريد.

ذهب الأمير الى "الغول" وبعد مسيرة شهر شاهد القصر من بعيد ، وعندما اقترب منه رابط على بابه حتى خرج منه الغول وسلمه الخاتم وحدثه بأمره فقال له الغول : " اسلك هذا الطريق وبعد أيام ستجد جبلاً عظيماً أمامك فأصعد حتى تصل الى قمته فيلوح لك قصر كأنه الجبل الذي بني فوقه فاقترب منه حتى تصل الى شباك يتراقص النور خلفه ، فقف تحته ونادي بأعلى صوتك : " يا فتيت الرمان .. يا فتيت الرمان .. اسحبي اليك المشتاق الذي جاءك من بلاد واق واق " ، فان عطفت عليك ومالت اليك مدت شعرها الطويل لكي تتسلق القصر بواسطته وتصل اليها . وإلا ستبقى تردد هذا الكلام ولا تسمع إلا صدى صراخك حتى يأتي والدها وهكذا يجعلانك طعاماً لهما.
وسار الأمير قاصداً الجبل ، ووصل اليه بعد مسيرة متعبة طويلة ، وفعل بما أمره الغول ، وصاح على الفتاة ، ففتحت له أحد شبابيك القصر ومدت له شعرها الطويل ، وسحبته اليها . وهناك حدثها بقصته ، وتحابا!! وبعد هنيهة من الوقت سمعا صوتاً يزمجر كالرعد ، وريحاً تعصف ، فقالت له :" انهما والداي الغولان اللذان ربياني بعد أن سرقاني من والدي الأمير ، فيجب أن أخبئك عنهما وإلا أكلاك، فسحرته الى "مكنسة " وعندما دخل الغولان قال أحدهما : أني أشم رائحة أنسي في القصر ، فـ"إخرجيه حالاً (٣٦).فأنكرت الفتاة ذلك ، وقالت انها لا تستطيع الخروج من القصر ، ولعل تلك الرائحة كان مبعثها ما أكلاه من الانس ، فسكت الغولان . وعند منتصف الليل سحرت الفتاة المكنسة وأعادت حبيبها الأمير الى حالته الانسية . وأخرجته من القصر وهربا سوية . وعند الصباح علم الغولان بالأمر، فطارداهما ، وعندما شعرت الفتاة بخطرهما سحرت نفسها مئذنة وأخذ الأمير يؤذن وهو واقف عليها . وعندما سألاه الغولان عما اذا كان قد رأى فتاة و فتى ؟ نفى ذلك معللاً نفيه بأن مؤذن الصباح قد ذهب الى أهله في مدينة بعيدة (*) ولعله قد رآهما . فابتعدا عنهما . بعد ذلك أعادت الفتاة نفسها الى حالتها الأنسية . وتابعا مسيرهما الى مدينة الأمير. وهناك وجدا المدينة في حزن ومجللة بالسواد ، فسأل عن السبب فعلم أن السلطان قد فقد ولده الوحيد وها هو الآن يعيش في حزن مع شعبه ، فذهب الأمير وحبيبته الى السلطان وأخبراه ، ففرح بعودتهما ، وانقلب الحزن الى فرح ، وتزوجا .

***

ملاحظات :

* هذه الحكاية تقول ان الذي له هدف ما في حياته فانه يستطيع الوصول اليه مهما كانت الصعاب حتى لو كان ذلك على سبيل راحته وحياته كلها.
* وأيضاً ، فهناك – كما يقول الاستاذ قصير – النظرة الدقيقة في اختيار الزوجة ، فنراها رفيعة المنال ، لا يحظى بها الانسان إلا بعد أن تطحنه المآسي والأهوال. وكذلك على الشباب أن يقتحم الأهوال والصعاب في سبيل من يهوى . وأيضاً ، نرى أن الحب يصيب الانسان عرضاً "الحب اعمى ".
* والقارئ يجد أن "الغيلان " و "السعالي " لا تسكن إلا في قصور فخمة ، ربما – كما يقول الاستاذ قصير – ترمز هذه الحيوانات الى الحكام والسلاطين الطغاة.

***

التحليل المورفولوجي :

١ – تغيب أحد أفراد الاسرة :

وهذا التغيب جاء ليس بمعناه اللغوي ، بل بالمعنى المجازي لهذه اللفظة :. حيث انه عبارة عن العقم الذي تعاني منه زوجة السلطان . ومن هذا المنطلق تبدأ الحكاية ، حيث نجد السلطان "الملك" يتوجه بالدعاء الى الآله أن يمن عليه بذرية (٣٧).

٣ – ارتكاب المحظور:

لم تكن هذه الوحدة نتيجة لما قبلها – الوحدة – ٢ – وهي التحذير – بل جاءت بظهور شخصية جديدة وهي "العجوز" ، حيث انها ليست بالشخصية الشريرة ، بل انها شخصية جاءت لدفع البطل الى المغامرة .

٨أ – احساس البطل بقوة تجذبه الى حب الأميرة "فتيت الرمان".

١١ – البطل يترك اسرته ويخرج في مغامرة.

١٢ – ظهور الشخصية المانحة وهي "السعلاة" :

أما بالنسبة الى شخصية "الشيخ " و"الغول " فانهما شخصيتان مساعدتان وذلك لكي يتم البطل مهمته.

١٣ – يكون رد فعل البطل ايجابياً ، حيث يقوم برضع ثدي السعلاة .

١٤ – يحصل البطل على الاداة السحرية من السعلاة وهي الخاتم .

أقول : أداة سحرية على الرغم من انه لا يستعملها سحريا كالبساط السحري أو الحصان الطائر . وذلك لانها تعتبر المفتاح السحري والمؤثر على نفسية الغول .

١٥ – البطل ينتقل الى العالم المجهول ، حيث تكون حاجته.

١٦ – صراع البطل مع الشخصية الشريرة .

٢١ – الشخصية الشريرة تقتفي أثره.

٣١ - البطل يتزوج ويعتلي العرش .

***

الدوافع:

ان شخصية العجوز – كما قلت- تعتبر الدافع الرئيس الذي يدفع البطل للقيام بالمغامرة . أي ان الحركة الرئيسة لهذه الحكاية قد نشأت كنتيجة لهذا الدافع .

***

نص رقم ـ ٥

اسم الحكاية : "الملك وأولاه الثلاثة" (٣٨).

المصدر : الحكاية والانسان ـ ص٥٤.

"كان يا ما كان ولله الاذعان ..."

* كان في قديم الزمان ملك جبار عظيم الشأن ، وكان له ثلاثة أولاد أذكياء و أقوياء ، أحدهم اسمه "أحمد"، والثاني " محمود" والصغير " محمد" وكان لهذا الملك شجرة

عظيمة ثمارها أزهار نادرة الوجود ، وكان يرعاها بنفسه . ومرت الأيام ، وفي يوم وجد ان أزهار شجرته تنقص عما كانت عليه ، فأراد معرفة السبب ، فدعا أولاده وطلب منهم أن يحرسوا الشجرة لمعرفة الجاني . وبدأ الابن الأكبر بحراسة الشجرة. وفي منتصف الليل غلبه النعاس ونام ، وفي الصباح وجد أن أثمار الشجرة قد سرقت . فجاء دور الابن الثاني في الليلة الثانية . وكان مثل الكبير ، حيث نام دون أن يتعرف على الجاني. وجاء دور الابن الصغير ، حيث ظل مستيقضاً دون أن يغمض له جفن (**) وبعد منتصف الليل رأى مارداً كبيراً يقترب من الشجرة بهدوء ويقطف أزهارها ويفر مسرعاً فتبعه "محمد" حيث رآه يدخل بئراً عميقة خارج المدينة ، فعاد وأخبر والده ، فجند له الجيش ، ووصل الجيش مع الأخوة الثلاثة الى البئر ، فطلب منهم الابن الكبير أن ينزل فيها وقال لجنده : " إذا قلت لكم أن الماء حار فهذا يعني انني بخطر أو انني أنهيت مهمتي فيجب أن تسحبوا الحبل لتخرجوني " . ونزل "أحمد" في البئر وهو يتوعد المارد ، فرأى صورته في الماء فظن انه المارد وقد جاء ليقتله فخاف ونادى على جماعته ان الماء حار فأخرجوه . وجاء دور الابن الثاني ، وحدث له ما حدث لأخيه الكبير. وجاء دور الابن الثالث "محمد" فنزل الى أسفل البئر وهناك وجد قصراً كبيراً ، فدخله حيث وجد فيه فتاة جميلة على صدرها بعض أزهار شجرة والده وفي حضنها رأس ذلك المارد وهو نائم فأشارت الى سيف المارد المعلق على الجدار فأخذه ، واقترب من المارد ، لكنه رفض أن يقتله وهو نائم فصاح به ، وعندما استيقظ من نومه ضربه "محمد" ضربة قاضية قاتلة ، فشكرت الفتاة صنيعه ، وأخبرته بأنها ابنة لأحد الأمراء وقد خطفها المارد من أهلها ، فأخذها "محمد" معه وخرج من القصر ، وفي الطريق التقى بشيخ كبير ومعه كبشان أحدهما أبيض والآخر أسود ، فطلب "محمد" من الشيخ أن يدلهما على طريق يخرجهما من البئر ، فأخبرهما الشيخ ان الكبش الأبيض يستطيع الخروج بمن يمتطيه ، أما الأسود فأنه يغوص الى طبقات السبعة للارض . فركبت الفتاة الكبش الأبيض فأخرجها ، وهناك استقبلها "أحمد" وأخوه "محمود" وجاءا بها الى والدهما وأخبروه بوفاة أخيهم "محمد"(٣٩) وانهما قتل المارد وعليه يجب أن يتزوجها أحدهما فرفضت الفتاة طلبهم ، وطلبت من السلطان أن يتركها تعيش وحيدة حتى تموت حزناً على أهلها ، فوافق السلطان على طلبها .

أما "محمد" عندما هبط به الكبش الأسود الى الطبقات السبع تركه هناك وحيداً ، فسار دون أن يعرف الى أين ، وعندما تعب جلس تحت شجرة كبيرة ، فسمع بعض الأصوات وعندما رفع رأسه الى الأعلى رأى حية كبيرة تريد أكل فراخ النسرة فقام وقتلها ، ووزع لحمها على الفراخ ، فأخذ الصغير حصته وخبأها وعندما عادت الأم – النسرة – ورأت "محمداً" نائماً تحت الشجرة جلبت صخرة كبيرة وهمت بقتله ظناً منها انه عدو جاء ليقتل فراخها فتطاير فراخها حولها وهم يمنعون أمهم من قتله وأخبروها بالقصة فلم تصدق الأم ذلك ، فأخرج الفرخ الصغير حصته من لحم الحية وسلمها الى أمه برهاناً على ذلك ، فصدقت الأم ، فقالت له: أطلب ما تريد. فطلب منها أن تساعده في الخروج ، فتحسرت وقالت: لو طلبت مني قتل فراخي أهون علي من هذا الطلب ولكن لا عليك سوف أشبع بطني ، وأحاول الخروج بك . وهكذا

ساعدته على الخروج ، وجاء الى مدينته ، وقد عرف اخوته بعودته فهربا من المدينة ، فقام والده وزوجه الى فتاته التي وافقت على ذلك ، وتنازل عن عرشه لولده.

***

ملاحظات :

كتب الاستاذ قصير ملاحظاته عن هذه الحكاية الخرافية قائلاً:

" هذه الحكاية تخص الأمير الصغير بالبطولات كعادتها وتظهر أخويه بصورة مخزية فهما خاملان رعديدان مخاتلان لا يتورعان عن سلوك أحقر السبل في تحقيق مآربهما ولم تكتف بذلك بل انها حتى بين الحيوانات نسبت النباهة الى أصغر النسور الذي لولاه ما صدقت أمه بحكاية فراخها ولربما قضت على الأمير الصغير ولو فعلت ذلك لبدت في عملها مثالاً للعقوق ونكران الجميل.

كما اننا نلاحظ في الحكاية أمنية الانسان منذ القديم وهي أمنية الطيران والأنطلاق بعيداً في الفضاء وقد حققتها الحكاية هنا عن طريق النسر الذي حمل بطل القصة وأخرجه من الطبقة السابعة تحت الأرض اذ أن الناس كانوا يعتقدون أن الارض تتألف من سبع طبقات.

ونلاحظ أيضاً في هذه الحكاية نظرة سامية نحو الأزهار حتى جعلت نوعها الثمين سبباً في المغامرات التي قام بها البطل كما انها أخبرتنا أن الغول كان يسرق الازهار ليقدمها لحبيبته لتكون دليلاً على حبه الكبير لها . وهذه الفكرة تبين لنا ان للزهر منزلة عظيمة عند الانسان منذ القدم يعبر بواسطتها عن حبه واحترامه للآخرين .)).

***

التحليل المورفولوجي :

البداية الاستهلالية :

ملك يعيش مع أولاده الثلاثة ، أذكياء وأقوياء خاصة الصغير منهم . يمتلك في داره شجرة ثمارها أزهار نادرة . وفي يوم ما يجد أن هذه الأزهار تتناقص يوماً بعد يوم .

الوحدات الوظيفية:

١ – خروج الأخوة الثلاثة للبحث عن السارق .

٢٥، ٢٦ ، ٢٧ – البطل يكلف بمهمة عسيرة من قبل الفتاة:

وهي قتل المارد وتخليصها منه ، فينجح في ذلك.

١٢ – ظهور الشخصية المانحة ، وهي الشيخ الكبير .

١٤ – البطل يحصل على الأداة السحرية :

وهي عبارة عن كبشين أحدهما أبيض و الآخر أسود.

٤ – ظهور الشخصية الشريرة المتمثلة باخوته . (٤٠)

١٢ – ظهور الشخصية المساعدة المتمثلة بأنثى النسر وفراخها :

حيث تقوم بمساعدته في اخراجه من تحت طبقات الارض .

٢٤ – البطل المزيف- وهم أخوته – يدعون لنفسهم القيام بما قام به الطل الحقيقي.
٢٨ – البطل المزيف ينكشف امره فيهرب.
٣١ – البطل يتزوج ويعتلي العرش معاً.

***

الدوافع:
ان الدافع الرئيس لما قام به البطل من مغامرات جاء بفعل السرقة للأزهار الثمينة . أي ان الأزهار هي الدافع للخروج.

***

نص رقم -٦
اسم الحكاية : "العصا السحرية" (٤١).
المصدر: الحكاية والانسان - ص٩٤.
"كان ما كان وعلى الله التكلان".
كان في قديم الزمان راع عجوز يعيش مع ولديه – ولد وبنت – وقطيع من الاغنام.
وفي أحد الأيام ، وبينما هم يرعون قطيعهم في الغابة طلب الطفلان من والدهما أن يسمح لهما باللعب داخل الغابة ، فوافق على ذلك . وبينما هما يتجولان فيها ، فإذا بهما أمام طائر صغير جميل المنظر يطير ويهبط ، فظناه عاجزاً عن الطيران ، ولحقا به ، لكنه كان يطير حينما يقتربان منه ، ويهبط حينما يبتعدان . وهكذا استمرت مطاردتهما ساعات حتى غابت الشمس ، فلم يتمكنا من معرفة الطريق الذي يوصلهما الى كوخ والدهما ، فصعدا احدى الأشجار وكم كانت فرحتهما عندما رأيا نوراً ينبعث من كوخ ، فتابعا سيرهما حتى وصلا ذلك الكوخ . طرقا الكوخ فإستقبلتهما عجوز كبيرة السن أحسن استقبال وأطعمتهما . وهيأت لهما الفراش الوثير . وعند الصباح طلبا منها أن تدلهما على والدهما . رفضت العجوز ذلك بحجة انهما اجتازا خط السحر وليس باستطاعتهما العودة مرة أخرى ، حيث أن السحرة تبحث عنهما وأن الطائر الذي لحقا به كان رسولاً من السحرة جاء ليأتي بهما . ولهذا فقد طلبت منهما أن يعيشا معها ليساعداها في شؤون البيت.
وافق الأخوان على ذلك بمضض ، ولكنها أوصت الفتاة ألا تفتح القبو الداخلي ، وأوصتهما ألا يخرجا ليلاً خوفاً عليهما من السحرة .
وهكذا استمرا بهما الحال . وفي أحدى الليالي ، سمع الولدان أن الباب تفتح . نهض الصبي بهدوء من فراشة، فرأى العجوز تخرج من الكوخ ، وتتجه نحو أحد الوديان . فتبعها ، وهناك رآها تخلع ملابسها فإذا بها غولة بشعة المنظر . بعد ذلك اتجهت الى مدخل الوادي واذا بغول كبير يستقبلها وهو يقول : حبيبتي هل هناك طعام ؟ فردت قائلة له: كلا يا حبيبي انهما صغيران وعندما يكبران سوف تتناولهما وجبه دسمة وشهية .
عاد الولد الى الكوخ قبل عودة العجوز وأخبر أخته بذلك و أمرها ألا تقول أي شيء حتى يجدا لهما طريقة تخلصهما من هذه الغولة .

وفي يوم ما سمعت الفتاة صوت العجوز وهي تحدث شخصاً ما تسأله أن يجلب الدواء لزوجها المريض . نظرت الفتاة من فتحة باب الغرفة ، فرأت العجوز وهي تحدث عصا صغيرة كانت ممسكة بها ، فعرفت الفتاة أن هذه العصا هي عصا سحرية وأخبرت أخاها بذلك.
وفي أحد الأيام طلبت العجوز من الولد أن يأتي لها بالماء لتستحم وأمرت الفتاة أن تدلك لها جسمها .
وبعد أن انتهت الفتاة من عملها ، استطاعت أن تسرق مفتاح باب الغرفة . أسرعت الى الغرفة ، وفتحت بابها ، وأخرجت منها العصا السحرية وأمرتها أن تقيد العجوز ، وهكذا تخلصت منها ، ثم فتحت القبو فرأته مليء بالعظام البشرية . بعد ذلك جمعت وأخوها كل ما موجود من آثاث ثمينة وحلي ذهبية ولآليء ودرر . وطلبا من العصا السحرية أن توصلهما الى والدهما . وكان لهما ما أرادا ، خرج مارد كبير ونقلهما الى والدهما الذي أنهكه البكاء والحزن عليهما . بعد ذلك اشتريا لهما قصراً كبيراً، وعندما كبر الولد تزوج بنت السلطان . أما الفتاة فقد تزوجها أحد الأمراء .

***

التحليل المورفولوجي :

البداية الاستهلالية :
كان هناك في قديم الزمان راع عجوز يعيش مع ولديه – بنت وولد – وقطيع صغير من الغنم.

الوحدات الوظيفية:
١ – تغيب بعض أفراد الاسرة ، وهم الأبناء.
٤ – ظهور الشخصية الشريرة حيث تخدع البطل "الأخوين".
٧ – البطل يستسلم لخداع الشخصية الشريرة .
١٨ – البطل يهزم الشخصية الشريرة بمساعدة العصا ، وذلك بتقييدها.
٢٠ – البطل يتخذ طريقه عائداً الى أهله.
٣٠ – البطل يتزوج بنت السلطان ، وشقيقته "البطلة " تتزوج أحد الأمراء .

***

نص رقم -٧.
اسم الحكاية : "صاحب الخيمة الزرقاء ".
المصدر: الحكاية والانسان - ص٧١.
" كان يا ما كان وعلى الله التكلان".
كان في قديم الزمان ، رجل يدعى "علياً" فقير الحال يعمل أجيراً عند أحد التجار وله زوجة وبنت ، وكان رجلاً مؤمناً . وفي يوم ما قرر سيده مع بعض أصحابه التجار أن يعدوا العدة لأداء فريضة الحج . وعندما سمعهم يتحدثون بذلك أخذه هاجس كبير

متمنياً أن يكون معهم ، وظل صامتاً ، فإنتبه اليه سيده وخاطبه: بماذا تفكر يا علي ؟ فقال: سلامتك يا سيدي . فقال له : أعرف ما تفكر به ، ستكون معنا عند ذهابنا لاداء فريضة الحج ان شاء الله.
فرح "علي" كثيراً، وعندما عاد الى أهله أخبرهم بذلك ، فقالت له زوجته: ولكن ماذا سيكون مصيرنا نحن حيث لا نملك قوت يومنا؟ فقال لها : سأترك لك بعض المال لسد حاجتكم. فقالت له : وإذا طال بك السفر وانتهت مؤونتنا . فقال لها : "توكلا على صاحب الخيمة الزرقاء " . فوافقت زوجته بذلك دون أن تعرف ماذا يقصد بصاحب الخيمة الزرقاء ، ومن يكون.
وبعد أيام سافر "علي" مع سيده ، وطال بهم المقام هناك، وانتهت مؤونة زوجته وابنته .
احتارت الأم ماذا تفعل ؟ فبادرتها ابنتها مذكرة إياها بوصية والدها . خرجت الأم وابنتها الى السوق للبحث عن " صاحب الخيمة الزرقاء " وبعد جهد جهيد رأتا محلاً كبيراً لأحد التجار قد علق ستار أزرق ففرحتا بذلك واقتربتا من صاحبه وسلمتا عليه وأخبرته الأم بقصتها وما أوصاها به زوجها . أراد التاجر أن يصرفهما لحالهما لكنه رق قلبه عليهما فساعدهما بما يحتاجا اليه من مؤونة وملابس وكان في كل يوم يرسل اليهما اللحم والخبز . فرحت الأم بذلك.
وفي أحد الأيام ، وبينما هي تدق اللحم لتحضره للطبخ في قبو بيتها فإذا باحدى بلاطات القبو تغوص أمامها ، فرفعتها ، وكم كانت دهشتها عندما رأت صندوقاً صغيراً مملوءاً بالدنانير الذهبية ، فهرعت به الى التاجر وأخبرته بذلك ، فقام التاجر واشترى لهما قصراً كبيراً وانتقلا اليه حيث عاشتا أفضل عيشة تحت رعاية هذا التاجر التقي الصالح.
وكان التاجر يتشمم أخبار "علي" وسيده وعلم بقرب وصولهما ، فاستقبله وأخبره بالقصة ، وفرح علي فرحاً شديداً وشكره على صنيعه . وبعد أيام خطب هذا التاجر بنت "علي" لابنه الوحيد وتزوجا وعاشا بقية أيامهما بسعادة لا مثيل لها.

***

ملاحظات :

* " نجد الغنى يأتيهم عن طريق اكتشاف كنز في باطن الأرض وكانت هذه الفكرة منتشرة في جميع المجتمعات وتدور كثير من حكاياتهم حولها . إذ يعتقد كثير من الناس بوجود كنوز مخفية داخل الدور أو الأطلال ولها أساس واقعي وهو أن كثيراً من الأغنياء كانوا يخفون ما عندهم من ذهب ومجوهرات في باطن الأرض خوفاً من اللصوص أو مصادرة أولي الأمور لها من حكام ظالمين أو من تقلبات الزمان وانتشار الفوضى وكثيراً ما كانوا يموتون ويغيب معهم سر الكنز ، وهذه الحوادث النادرة جعلت كثيرين من الخاملين أو الفاشلين في الحياة أو الفقراء المعوزين يحلمون بالعثور عليها .
وأيضاً ، تؤكد هذه الحكاية على البساطة والايمان وترى أن الانسان اذا امتلك قلباً بسيطاً نقياً ساذجاً وآمن ايماناً لا يداخله الريب فان ايمانه يقدم له الأعاجيب ويسعده في الدنيا والآخرة "." الحكاية والانسان – ص٧٤ ".

* ان هذه الحكاية من الحكايات الشعبية الواقعية.

***

التحليل المورفولوجي:

البداية الاستهلالية :

رجل فقير يعيش مع زوجته وابنته ، يأخذه سيده لاداء فريضة الحج ، فيترك زوجته وابنته مذكراً اياهما على الاتكال على صاحب الخيمة الزرقاء ، ويقصد به "الله" ، حيث تقول العامة من الناس ان الله هو صاحب الخيمة الزرقاء ، ويقصدون السماء ذات اللون الازرق والتي تشبه الخيمة الكبيرة .

الوحدات الوظيفية :

١ – تغيب أحد أفراد الاسرة ، وهو الأب.

٨أ – شعور البطل "الأم وابنتها" بالنقص ، وهو حاجتها الى المال.

١٢ – ظهور الشخصية المانحة المتمثلة بالتاجر .

ان الشخصية المانحة في هذه الحكاية تختلف عن قرينتها في الحكاية الخرافية ، حيث أنه في الخرافية تقوم الشخصية المانحة باعطاء البطل الأداة السحرية ، أما هنا فانها تلازمه وتقدم له العون . وأيضاً ، فان الشخصية هذه في الخرافية تدخل حياة البطل وتخرج منها دون سابق انذار ولا نعرف عنها شيئاً . أما في الحكاية الواقعية ، أي الحكاية الشعبية ، فاننا نعرفها جيداً ، نعلم بها ، نعرف ملامحها ومكانتها ، عملها .

ان هذه الشخصية المانحة هي نفسها الشخصية المساعدة التي بواسطتها استطاع البطل القضاء على النقص في حياته.

١٩ – القضاء على النقص .

أما بالنسبة الى الصندوق الذي وجدته الأم في قبو بيتها والذي يحتوي على الدنانير الذهبية فأعتقد أنه لم يكن أصلاً في الحكاية ، انه ليس من لحمتها ، بل هو زائد عنها ، ذلك لاسباب منها : ان الراوي أراد التأكيد على انسانية التاجر أولاً ، و ثانياً أراد به أن يحاكي النمط الخرافي للحكاية ، ذلك لما نعرفه من أن السامع يستقبل ما هو خيالي بشوق كبير . أي ان هذا الجزء من الحكاية ، أو هذه الموتيفة ، جاءت متأثرة ببعض الحكايات الخرافية .

ولو تسنى أن نطّلع على عدة نصوص لهذه الحكاية لاستطعنا ومن خلال المنهج المورفولوجي التوصل الى النص الاصلي وما اعتوره من خلل أو زيادة ما وربما كان هذا الجزء زيادة على النص كما قلت.

***

نص رقم ـ٨

اسم الحكاية : "خيانة العهود".

اسم الراوي وسنه: عباس محمد ـ٤٥ سنة .

المنطقة : عين التمر – المحلة: آل بو هويدي.
اسم مسجل الحكاية :عزي الوهاب.
المصدر: مجلة التراث الشعبي – ع ٥ / س٦/ ١٩٧٥ – ص١٦١ .
ان بزازاً سافر الى الحج فترك ابنته برعاية صديق له ، هو القصاب . الا ان القصاب خان الأمانة ، وحاول إفساد البنت فصدته ، فإنتقم منها أمام والدها بعد عودته بإتهامها بالزنا ، فأستشاط الوالد غضباً وطلب من ابنه أن يقتل أخته، ولكن الأخ أشفق على أخته وتركها في الصحراء.
خافت البنت من الحيوانات فصعدت الى شجرة سدر تحتها ماء . عثر عليها رئيس لجماعة من البدو فأخذها الى دياره وتزوجها فولدت له ثلاثة أبناء . وذات يوم طلبت من زوجها أن يأذن لها بالسفر الى أهلها ، فأرسلها مع أبنائها الثلاثة وأرسل معها عبداً لحمايتها لكنه راودها عن نفسها فلما امتنعت ذبح أولادها الثلاثة .. فأخذت رؤوسهم وغافلت العبد وهربت وفي الطريق التقت براع ، فأعطته ملابسها لقاء ملابسه البالية وكرشة خروف (معدة الحيوان) حيث وضعتها على رأسها فأصبحت بهيأة رجل أصلع، وذهبت الى ديوان والدها ، بعد مدة جاء زوجها يبحث عنها ومعه العبد.
وفي ليلة سمر ، اجتمع والدها وصديقه القصاب وزوجها وعبده ، وهي تعمل في الديوان متنكرة بزي شاب أقرع . روت قصتها للجالسين ثم ألقت رؤوس أولادها الثلاثة أمام الحاضرين كشاهد على ما أصابها فتأثر القوم وقاموا الى القصاب والعبد فأحرقوهما جزاء ما اقترفاه من خيانة للعهد.
***

الملاحظات:
* الحكاية واقعية ، شعبية ، وأقصد بواقعيتها هو ليس اثبات كونها قد حدثت واقعاً "وربما كان هذا صحيحاً " ولكن اعني بواقعيتها انها تتحدث عن الواقع أولاً ، وثانياً ليس فيها من تلك النزعات الرمزية والفانتازية ، كما هو في الحكاية الخرافية .
* هناك تعبير شائع يرد في الحكاية – في النص الاصلي – وهو " لا آن ولا ودان غير رحمة الله " وهو تعبير يرد في الكثير من الحكايات الواقعية / الشعبية منها والخرافية . ويعني به "ان تلك المنطقة خالية من أي شيء سوى رحمة الله ".
* الحكاية في نصها الأصلي المكتوب باللهجة العامية مكثفة الاسلوب ، وهذا ما نراه في أغلب القصص الشعبي ، حيث أن الزمن يسير بسرعة غير عادية . حيث يقول الراوي الشعبي (من تزوجها جو "أتوا" ثلث "ثلاثة" تواليد "أولاد") أي أن الراوي قد استبق الزمن بأكثر من ثلاث سنين.
* في هذه الحكاية تأثيرات من حكايات ألف ليلة وليلة وبعض الحكايات الشعبية المتداولة من جوانب كثيرة أهمها:
- حادثة العبد الذي راود سيدته.
- احتفاظ بطلة الحكاية برؤوس أولادها كشاهد على الجريمة ولتأكيد وجودها ، وحفاضها على شرفها وشرف العائلة.

- تغيير هيأة الجنس البشري ظاهرياً من فتاة الى فتى وذلك بوضع "كرشة خروف"بعد تنظيفها على شعر الرأس كي يبدو صاحبها أقرع الرأس.

***

التحليل المورفولوجي:

البداية الاستهلالية:

رجل يترك ابنته بعهدة صديق له ليرعاها عند غيابه.

الوحدات الوظيفية:

١ – تغيب أحد أفراد الأسرة ، الأب وأبنته.

٨ – ظهور الشخصية الشريرة المتمثلة بالقصاب "صديق الأب":

ومن هنا تبدأ الحكاية ، حيث يختل الجانب الاخلاقي للمجتمع ويحدث النقص.

١٢ – ظهور الشخصية المساعدة.

٢١ – ظهور شخصية شريرة ثانية ، متمثلة بالعبد.

٣٠ – معاقبة الشخصية الشريرة .

لو نظرنا لهذه الحكاية لوجدنا أنها بصورة عامة تتكون من ثلاث وظائف رئيسه هي ظهور الشخصية الشريرة أولاً ، وثانياً ظهور الشخصية المساعدة ، حيث أن هذه الشخصية في الحكاية هذه تختلف عما هي – كما قلت سابقاً – في الحكاية الخرافية من انها – هنا – تلازم البطل . وثالثاً : القضاء على الشر.

***

نص رقم ـ ٩

اسم الحكاية : " الشيخ الكريم "(٤٢).

اسم الراوي وسنه : محمد عبد علي السيد جاسم . ٤٥ سنة . المهنة: مصور شمسي .

المنطقة : حلة ، محلة الشمس ، عكد الباشا.

اسم مسجل الحكاية :محمود كريم عبود.

وقت تسجيلها : ٢٩/ ١٩٦٣/٦ .

المصدر : مجلة التراث الشعبي ع ١/ س٦ / ١٩٧٥ .

شيخ كريم . في يوم ما يجد نفسه فقيراً معدم الحال بعد أن كان غنياً . وحياءً من الآخرين يذهب مع زوجته وأطفاله الى مدينة أخرى يبيع فيها ما تبقى من آثاث البيت لسد رمق عائلته . وعندما يذهب الى السوق ، يأتي شخصان الى زوجته ويسألانها عن حالها ، فتخبرهما بقصة زوجها ، بعد ذلك يعود لها أحد هذين الشخصين ويخبرها أن زوجها قد طلبها فتذهب معه فينضم الى صديقه ويخطفانها .

يعود الزوج ويعرف قصة زوجته من أطفاله ، فيخرج باحثاً عنها . في الطريق ، وعندما همّ الوالد بعبور النهر مع أحد أطفاله ، هجم ذئب على طفله الثاني ومن شدة هلعه سقط ابنه الذي كان يحمله في النهر وغرق.

ذهب الشيخ الى مدينة أخرى . يعمل فيها متسولاً . وكان من عادة تلك المدينة عندما يموت ملكهم يطلقون طيراً يسمونه " طير السعد" ، فعندما يحط هذا الطير على رأس رجل ما يتوجونه ملكاً لهم ، وهكذا شاء القدر أن يحط هذا الطيرعلى رأس الشيخ فيتوج ملكاً على تلك المدينة ، فيحكم أهلها بالعدل . وفي يوم يأتيه أحد الغرباء ويشتكيه احدى النساء التي تزوج منها ولكنها خانته مع اثنين من الشباب على ظهر السفينة . أرسل الملك في طلبها ، وعندما امتثلت أمامه عرفها ، فتحدثت له عن قصتها ، وهكذا عرف أن هذين الشابين هما أولاده حيث تخلص أحدهما من الذئب بمساعدة أحد الفلاحين ، وخرج الثاني من النهر بشبكة أحد الصيادين . فقام الملك وقتل الرجل الغريب وصاحبه.

***

الملاحظات:

* انها حكاية شعبية ، واقعية.

* ان الراوي الشعبي يقوم بتقديم الحكاية " بالنص العامي" بأسلوب ألف ليلة وليلة ، وهو اسلوب قلما يستعمله الراوي الشعبي ، حيث انه ينتقل من حدث الى آخر ، أو من مكان الى آخر ، لكي يعرفنا على كل شخصية من شخصيات الحكاية وما لاقته من مشاكل وعقبات وما وصلت اليه . مرة مع الشيخ ، وأخرى مع أولاده ، وثالثة مع زوجته . وهكذا . تكون بداية الانتقال قد أفتتحت بالجملة التالية " ترجع السالفة على الشيخ والولد اللي بقه وياه" ، أو " وترجع السالفة على ولد الشيخ" . وهكذا .

* تبدأ الحكاية بالتعبير الشائع " جان ما جان في قديم الزمان ". (ينطق حرف الجيم مثل نطقه باللغة الفارسية ، أي تحته ثلاث نقاط).

* هناك تعبير شائع يرد في الحكاية وهو " كاع تصده وكاع ترده" (بنطق حرف الكاف كما ينطق باللغة الفارسية ، كاف وفوقه فتحة) ومعناه أن الشخص ينتقل من مكان الى آخر دون وعي منه . ودون الوصول الى نتيجة ، أو هدف.

***

التحليل المورفولوجي :

البداية الاستهلالية :

شيخ كريم ثري . يعاكسه الدهر . فيجد نفسه قد أصبح فقيراً .

الوحدات الوظيفية:

٨أ – احساس البطل بنقص في حياته "الفقر".

١١ – خروج البطل.

٤ – ظهور الشخصية الشريرة وقيامها بمحاولة استطلاعية:

حيث تسأل زوجة الشيخ عن زوجها وحاله.

٥ – الشخصية الشريرة " الغريبان" يتلقيان معلومات عن ضحيتهما .

٦ – الشخصية الشريرة تحاول ان تخدع ضحيتها فتختطف الزوجة.

٨ – الشخصية الشريرة تسبب الأذى لاحد أفراد الاسرة.
١٢ – ظهور الشخصية المانحة المتمثلة بالشعب:
و الذي اختاره ملكاً عليه . ويعتبر "طير السعد" (٤٣) شخصية مساعدة .
٣٠ – معاقبة الشخصية الشريرة والتخلص منها.
ومن الجدير بالذكر ان البطل في هذه الحكاية لم يستعن بالأداة السحرية ، ولا بعقله ، للخلاص من النقص أو لتحقيق غرضه الذي خرج من أجله ، بل ان الحل يأتيه من الخارج ، وهو المصادفة ، أو القضاء والقدر.

***

نص رقم ـ ١٠

اسم الحكاية : "العجوز والشيطان "(٤٤).
اسم مسجل الحكاية : عبد الحليم اللاوند.
المصدر : مجلة التراث الشعبي / ع ٢ / س٣ / ١٩٧١ – ص ١٥٦.
تدور الحكاية حول شخصيتين هما المرأة العجوز الشمطاء الماكرة والشيطان ، وأيهما أكثر ايقاعاً للفتن.
يراهن أحدهما الأخر حول ذلك ، فيذهب الشيطان ليؤكد للعجوز ان "الكلام ليس حجة والعمل هو الحجة الأكثر اقناعاً ، وبدونه لا تصل الى نتيجة حاسمة " .
يذهب الى أحد القصابين ويوقع بينه وبين أحد زبائنه فيقوم القصاب بضرب زبونه بالساطور على رأسه ويرديه قتيلاً .
أما العجوز فانها تذهب الى أحد البزازين وتشتري منه "طاقة" جميلة متعذرة بأن لها ابناً عشيقاً يريد أن يهديها الى عشيقته . بعد ذلك تذهب الى بيت البزاز وتطلب من زوجته أن تسمح لها بقضاء وقت الصلاة في بيتها ، فتستقبلها الزوجة أحسن استقبال . وفي الغرفة تضع العجوز "الطاقة " التي اشترتها في سلة ملابس الزوجة ، وعندما تنتهي من الصلاة تغادر البيت . وبعد أن يعود الزوج الى بيته ويرى "الطاقة" يقوم بطرد زوجته من بيته ظاناً بأنها عشيقة ابن العجوز . فتلتقي العجوز مرة ثانية بالزوجة وتأخذها معها الى بيتها ، وعندما يأتي ابن العجوز تخرج العجوز الى الشارع وهي تصرخ وتصيح أن ابنها جاء بعشيقته الى بيتها ، فتلقي الشرطة القبض على ابن العجوز وزوجة البزاز . وفي الصباح تذهب العجوز الى السجن وتقنع الشرطة بزيارة ابنها ، وفي السجن تستبدل ملابسها بملابس زوجة البزاز ، وتخرج زوجة البزاز بملابس العجوز ، وتظل العجوز في السجن متهمة الشرطة بأنهم ظنوا بها وبابنها الأعمال الفاحشة ، فيخرجونها هي وابنها من السجن وتذهب الى بيت البزاز وتخبره بأنها نسيت "الطاقة" في بيته حيث ان زوجته قد أكرمتها . وهنا تثبت العجوز أنها أكثر مكراً من الشيطان حيث استطاعت أن توقع الفتنة بين زوج وزوجته وتعيد الصفاء بينهما أيضاً .

***

الملاحظات :

* تختلف هذه الحكاية عن اختها المصرية حكاية " السعد والبركة "التي ذكرتها الدكتورة نبيلة ابراهيم في كتابها السالف الذكر في أن الصراع في الحكاية المصرية كان متمثلاً بقوتين خيرتين اختلفتا في أيهما أقدر على تحقيق الخير والسعادة للانسان وقد تبين في النهاية انهما معاً لا غنى للانسان عنهما ان قدر له أن يعيش حياة رغيدة. أما في هذه الحكاية فان الصراع يتمثل بين قوتين شريرتين قد اختلفتا في ايهما أكثر ايقاعاً للفتن بين الناس .
* العجوز في هذه الحكاية صورة أخرى من صورها التي عرفت بها في حكايات ألف ليلة وليلة .
* هذه الحكاية شعبية ، واقعية.

***

التحليل المورفولوجي :

البداية الاستهلالية :

اختلف الشيطان والعجوز . كل واحد منهما يدعي انه بمقدوره أن يوقع الفتن بين الناس . فقررا فيما بينهما أن يقوم كل واحد منهما بعمل ما ليثبت صحة قدرته على ذلك . فأخذ الشيطان زمام المبادرة وبعد ذلك جربت العجوز حظها فكانت الأقدر في ذلك.

ان مركز الثقل في هذه الحكاية هو الدور الذي تقوم به العجوز ليؤكد الراوي الشعبي ومن ثم المجتمع أن العجوز هي أكثر مكراً من الشيطان ، ومن ثم المرأة بصورة عامة وهذه صورة من صور ألف ليلة وليلة في مكر النساء ، حيث أن الشيطان – بالرغم من انه العمود الفقري لكل عمل شرير –في النهاية يقر بجدارة العجوز في عمل الشر .

الوحدات الوظيفية :

ان الوظيفتين الرئيسيتين في هذه الحكاية تتمثلان في :

أ- ظهور القوة الشريرة في حياة البطل " الوحدة رقم – ٨ ":

والبطل هنا هو العائلة المتكونة من الزوج وزوجته ومن ثم المجتمع عامة .

ب – انتصار البطل على القوة الشريرة "الوحدة رقم – ١٩ ":

والجدير بالذكر ان الانتصار الذي حققه البطل في القضاء على القوة الشريرة لم يكن نابعاً من فكره ، أو عقله ، أو من داخل نفسه ، بل انه خارجي عنه . حيث أن الشخصية الشريرة "العجوز" هي التي قامت بهذا الدور ، أو بعبارة أخرى انها ساعدت البطل في القضاء على الشر .

وهذا ليس معناه ان الشخصية الشريرة هي نفسها الشخصية المانحة أو المساعدة ، كلا ، لانها لم تعط البطل أي وسيلة سحرية كانت أو طبيعية للقضاء على الشر ، بل انها هي بنفسها قد قامت بهذا الفعل لصالح البطل بدافع انساني بل لتأكيد قدرتها .

***

نص رقم ـ ١١

اسم الحكاية : "الفرسان الثلاثة"

– الاسم مسجل الحكاية : ندى كاظم –موصل .

المصدر : ارشيف المركز الفولكلوري رقم – ٢١.

"كتبت باللهجة الموصلية ".

رجل فقير يعيش مع أولاده الثلاثة : محمود ، أحمد ، محمد . في يوم ما وعلى فراش الموت أوصاهم قائلاً : عندما أموت احملوني على ناقتي واتركوها تسير لوحدها ، وعندما تقف احفروا لي قبراً وادفنوني واحرسوا قبري ثلاث ليال (٤٥)، ومات الأب ، فلم يحفل ابناؤه بوصيته إلا ابنه الأصغر فقد عمل بوصيته (٤٦) وعندما بدأ في الليلة الأولى بحراسة قبر والده رأى أن السماء قد أصبح لونها أبيض كالثلج ، وهناك في الافق رأى فارساً يرتدي بدلة بيضاء ويمتطي حصاناً أبيض اللون وبيده سيف أبيض . اقترب من القبر وأخذ يحفر فيه فنهض اليه محمد وقتله وأخذ بدلته وحصانه وسيفه ، في الليلة الثانية رأى السماء يحمر لونها وهناك في الافق يقترب منه فارس يرتدي بدلة حمراء ويركب صهوة جواد أحمر وبيده سيف أحمر ، وأقترب من القبر وأخذ ينبش فيه فقام اليه محمد وقتله وسلبه حصانه وبدلته وسيفه . وفي الليلة الثالثة اسودت السماء وجاء فارس يرتدي بدلة سوداء ويمتطي صهوة حصان أسود وبيده سيف أسود فقتله بعد أن أراد الاقتراب من قبر والده . وأخيراً عاد محمد الى اخوته ولم يخبرهم بما رأى.

وكان سلطان مدينتهم يعيش مع بناته الثلاثة ، وكان الفرسان والأمراء يطلبون أيديهن من والدهن السلطان فيرفض هذا الأخير طلبهم . وفي يوم ما قرر السلطان أن يوقف ابنته الكبيرة على أعلى مكان مرتفع، وعلى الفارس الذي يريد الزواج منها أن يخطفها ، فقام محمد بإختطافها بعد أن لبس البدلة البيضاء وامتطى الحصان الأبيض وتناول سيفه الابيض ، وهكذا استطاع أن يختطف بنات السلطان بعد أن يغير ملابسه وحصانه وسيفه في كل يوم . وبعد ذلك يوافق السلطان على تزويج بناته الى محمد واخوته. ((٤٧)

***

ملاحظات :

* تبدأ الحكاية بالمقدمة المعهودة : " كان يا ما كان وعلى الله التكلان"، وتنتهي بهذه الخاتمة :" وعاش بثبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات وكنا عدهم وجينا ولو بيتنا قريب كان أجيبلكم حفني(حفنة) زبيب" (٤٨).

***

التحليل المورفولوجي :

البداية الاستهلالية :

رجل فقير مع أولاده الثلاثة . يوصيهم بالقيام بحراسة قبره . فيتنكر ولداه لوصيته، ويحرسه الابن الصغير .

الوحدات الوظيفية:
٢ – تحذير الأب لابنائه :
وقد جاء التحذير على شكل وصية .
١ – تغيب أحد أفراد الاسرة ، موت الأب .
١٤ – البطل يحصل على الأداة السحرية :
وهي عبارة عن حصان وسيف وبدلة .
* تتكرر الوحدة (١٤) ثلاث مرات .
٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ – البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق :
ولكنه ينجح أخيراً ، وعند ذاك يكون التسليم ببطولته.
٣١ – البطل يتزوج من ابنة الملك.

***

نص رقم - ١٢
اسم الحكاية : " الشواك".
المصدر : حكايات وفلسفة - يوسف أمين قصير – ص٤١.
" كان يا ما كان وعلى الله التكلان وله الاذعان في كل زمان ومكان ..."
كان في قديم الأيام "شواك " فقير الحال ، له زوجة وأطفال (٤٩) ، وفي أحد الأيام خرج قبل الفجر وقبل أن يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود الى الصحراء كعادته ليقطع "الشوك" ، ولكنه في هذه المرة لم يعد في الوقت المعين له الى أهله وبيته ، وظل أطفاله بدون أكل ، وتدخل بعض ذوي المروءات واسعفوا العائلة المنكوبة بالطعام . وقد دامت غيبة الرجل أياماً وأياماً ، وفي مساء أحد الأيام أقبل "الشواك" على عائلته وهو منطلق الوجه يوسع الخطى في حذر لئلا يراه أحد وقد حمل معاه حملاً ثقيلاً فيه دنانير ذهبية ، فسألته زوجته عن مصدرها فقص عليها حكايته قائلاً :
لقد قمت في صباح ذلك اليوم ومضيت الى الصحراء ولكنني أحببت أن أسلك طريقاً آخر غير الذي أسلكه كل يوم ثم أخذت أسير دون أن أجد "الشوك" فضللت طريقي ، فلاح لي عن بعد قصر كبير وكان بابه موصداً وبينما أنا في حالة التعب والجوع والحيرة شعرت بهزة في السماء واذا بأربعين غمامة تبرق وترعد عن بعيد وهي متجهة اليّ وبعدما أمعنت فيها النظر وجدت كل غمامة غولاً مرعباً يطير في الجو وتقذف عيناه البروق فخفت وهرعت الى أشجار من "الشوك" والتجأت اليها ، وشاهدت الغيلان يخطون أمام باب القصر وسمعتهم يتساءلون عن رائحة انسان يشمونها ، ولكن رئيسهم صرخ بهم قائلاً : من أين يأتي الانسي ونحن في أرض منقطعة عن الناس ؟ ثم تقدم الرئيس من الباب وقال " سد المسدود بحر الممدود خاتم سليمان بن داود" وإذا به يفتح ، فدخلوه وأوصد من خلفهم . بقيت أنا طوال الليل في ذلك المخبأ وفي الصباح خرج الغيلان وأغلقوا الباب من خلفهم بنفس التعويذة ،

فذهبت الى الباب وقرأت التعويذة ففتح أمامي ودخلت القصر ، وأكلت من أكله اللذيذ ، ووجدته مليء بالدنانير الصفراء والأحجار الكريمة فأخذت منها وخرجت وجئت اليك وأنا أرجوك ألا تخبري أحداً بسرنا . وهكذا أصبح "الشواك" ينعم بالغنى والجاه ، مما حدى بجاره الشك به فسأله عن هذا التحول فلم يجبه ، ولكن الجار استدرجه الكلام بعد أن قدم له كأساً من الخمر ، فأخبره بسره ، وفي الصباح أخذ "الشواك" يلوم نفسه على ذلك ورجا جاره بألا يذهب لأنه حتماً سيموت ، ولكن الجار عزم على المضي الى قصر الغيلان ، فذهب ، وعندما قرأ التعويذة انفتح الباب أمامه وهجم عليه غول يحرس الباب وأذاقه صنوف العذاب حتى اعترف له بما يعرفه عن صديقه"الشواك" ، وبعد ذلك قتله الغول .

ودارت الأيام "بالشواك" وكان يزداد غنى يوماً بعد يوم ، وفي أحد الأيام أتى المدينة تاجر كبير ومعه بغال محملة بالدهن لم يذق أحد مثله وقد عرضه بثمن بخس لكن أحد لم يتمكن من شرائه لأنه طلب نوعاً خاصاً من الدنانير التي لا توجد في المدينة وهي دنانير مملكة الغيلان فاشترى "الشواك" منه ، وعند عودته الى بيته شاهد نخاساً ينادي على عبد أسود يقدح الشرر من عينيه ويضم في فمه بين فكيه سيفاً بتاراً يقطع بحده حتى الصخر والحديد ، وكان ينادي حاثاً الناس على شرائه بقوله: من يشتري هذا العبد؟ فانه صديق وفيّ لمن يشتريه وبروحه يفديه ويقرب الموت من أعاديه ، ولا أبيعه بأقل من ألف دينار ذهباً. فساورته نفسه على شرائه وتقدم من صاحبه النخاس ونقده حقه واصطحب العبد معه الى البيت وتركه يحرس الدهن الأربعين التي اشتراها .

وبينما كان العبد يحرس الدهن أحس بأحد الأكياس (٥٠) يتحرك فركله برجله فاذا به يرى انه لا يحوي دهناً بل يضم مارداً عملاقاً هو أحد الغيلان الاربعين فما كان من العبد إلا أن عاجله بضربة مميته من سيفه البتار أطاحت برأسه بعيداً ثم أتى على بقية الأكياس واحداً بعد واحد بقطع رؤوس الغيلان حتى وصل الكيس الأخير فوجده مليئاً بالدهن فتركه وجمع رؤوس الغيلان وبعد أن قطع من كل رأس أحد أذنيه جمعها كلها فشاهد غولاً يدخل خلسة من الباب وبيده سيف فضربه العبد بضربة فصلت رأسه عن جسمه ولكنه قبل أن تغادر روحه النتنة جسمه قال له : ثن بضربة أخرى ، فرد عليه العبد أن أمي وأبي لم يعوداني على التثنية . وكانت غاية الغول خديعته لأنه لو ضربه ضربة ثانية لردت اليه الروح من جديد ، وبعد ذلك قطع أذنيه وأنفه ثم نهض كالعاصفة وأخذ يحمل الأكياس ويسير بها متجهاً صوب النهر الذي كان قريباً من دار سيده ورمى به وسط الموج الذي لا يفتأ أن يبتلعه . وفي الصباح جاءه سيده "الشواك" وسأله عن أكياس الدهن التي تركه يحرسها ، فقص العبد على سيده حكايته مع الغيلان وقد أراه آذان الغيلان وأنوفهم . ففرح "الشواك" بذلك وجعله حراً ، وبعد أيام اصطحبه معه الى قصر الغيلان و أخذ منه ما يحتويه من نفائس وأموال . وهكذا عاش "الشواك" بأحسن حال..

***

ملاحظات :

* من المفيد أن نذكر أن القاص الشعبي جاء بحكاية ثانية داخل هذه الحكاية ، ليؤكد على مسألة اخلاقية وهي بالطبع كيف أن صديق الشواك أخذه الطمع فذهب الى قصر الغيلان للحصول على الذهب والجواهر كما حصل عليها صديقه الشواك ، ولكنه كان متهوراً وغبياً في تصرفه ، فكانت نهايته على يد الغيلان بعد أن أفشى سر صديقه.

وفي هذه الحكاية تظهر لنا عدة وحدات وظيفية لم تكن قد ظهرت في الحكاية الرئيسة مما يدعونا الى أن نعتقد أن محاولة الصديق في الحصول على الذهب ما هي – في الأصل – إلا محاولة الشواك نفسه لاعادة الكرة مرة ثانية بدافع الطمع نفسه ، فيلاقي الصعاب ، وهنا يكون أمام القاص الشعبي حلان لا ثالث لهما ، أما أن يكون القِصاص من نصيب الشواك جزاء لطمعه وهو قصاص عادل حسب المفهوم الشعبي للقصاص مما يدع الحكاية أن تنتهي بنهاية محزنة ولا فائدة اذن من الحركة الاولى والتي يحصل فيها الشواك الفقير على المال حيث أسعد به عائلته وهو مطلب شعبي مرغوب ، وأما أن تكون نهاية الحكاية هو حصول الشواك على المال مرة ثانية – أو عدم حصوله – والقضاء على الشر وهذا الحل غير مرغوب من المتلقي الشعبي لانه يشجع على الطمع . وأمام هذين الحلين ، كان ذكاء القاص الشعبي متوقداً ، فجاء بشخصية ثانية لتقوم بنفس العمل الذي قامت به الشخصية الرئيسية لكنها باءت بالفشل وقتلت جزاء لما قامت به بدافع الطمع.

* كتب الاستاذ يوسف أمين قصير في هوامشه لهذه الحكاية عدة ملاحظات من المفيد أن نذكر بعضها : (٥١)

- هذه الحكاية تعويض عن الواقع المر الذي كان يعيشه معظم الناس في تلك العصور ولهذا كانوا يجدون في أمثالها مسرحاً لخيالاتهم المجنحة فيخلقون لهم دنيا غير دنياهم ويمنون أنفسهم المحرومة التي تنوء تحت نير الفقر المدقع والحاجة الملحة بالغنى والجاه فتتراءى لهم كنوز تنفتح أبوابها أمامهم وقصور مسحورة يدخلونها عن طريق طلسم أو تعويذة يحفظونها ويعودون محملين بالذهب والأحجار الكريمة .

- ونلاحظ في هذه الحكاية وغيرها ان الانسان يخص الغيلان بالقصور العالية والغنى الوفير والعيش الناعم حتى يتخيل لهم قوة خارقة تمكنهم من الطيران بينما التاريخ يخبرنا أنهم وحوش من جنس غير جنس البشر وهم لقصورهم العقلي أبادتهم الطبيعية ولم يتمكنوا من الكفاح ولهذا أعتقد أن القصاصين اتخذوهم رمزاً للملوك والحكام الظالمين الذين همهم امتصاص دماء الناس واستعبادهم والسطو على خيرات البلاد.

- وفي الحكاية درس أخلاقي ، فهي تبين لنا أن الرجل الطماع المحتال يحالفه الفشل وتكون عاقبته وخيمة ولا يبتسم القدر الذي يصرّف أمور الناس في وجهه كما حدث لصاحب الشواك الذي قضت عليه الغيلان والتهمته بينما نجد الشواك يزداد غنى ورفعة لاستقامته وبعده عن الحرص الشديد ولأنه كان يسير بهدى عقله لا عاطفته وغرائزه .

***

التحليل المورفولوجي :

البداية الاستهلالية :
رجل شواك فقير ، في أحد الأيام يخرج الى الصحراء ليجمع الشوك لكنه يتيه ولم يعرف طريق العودة ، فيصل الى قصر كبير يسكنه بعض الغيلان ، ويسترق السمع لهم فيتمكن من معرفة الطلسم الذي بواسطته يفتح لهم باب القصر ، وعندما يتركون القصر يذهب هو اليه ويستطيع الدخول فيه ويحصل على المال .

الوحدات الوظيفية :
١ – تغيب أحد أفراد الاسرة ، خروج الأب الشواك للعمل.
٣ – ارتكاب المحظور :
وذلك بدخول قصر الغيلان وأخذ المال منه .
٥ – الشخصية الشريرة تتلقى المعلومات من ضحيتها :
وذلك من خلال صديق الشواك نفسه الذي تقضي الغيلان عليه .
٦ – الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها:
متنكرة بهيئة تاجر يبيع أكياس الدهن فيبيع هذه الأكياس على الشواك لانه طلب لقاء ثمنها دنانير خاصة لم تكن عند أحد سوى الشواك الذي حصل عليها من قصر الغيلان.
٧ – البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة :
وذلك بشراء أكياس الدهن منها.
١٢ – الشخصية المانحة تختبر البطل :
وهو النخاس الذي ينادي حاثاً الناس على شراء العبد قائلاً : من يشتري هذا العبد ؟ فانه صديق وفيّ لمن يشتريه وبروحه يفديه ويقرب الموت من أعاديه ، ولا أبيعه بأقل من ألف دينار ذهب ، فساورته نفسه على شرائه ، وتقدم من صاحبه النخاس ونقده حقه واصطحبه معه الى داره .
١٤ – البطل يحصل على الاداة السحرية :
وهي عبارة عن العبد الذي يشتريه ، وبواسطته يقضي على الغيلان.
١٩ – زوال خطر الشخصية الشريرة .

***

نص رقم ـ ١٣
اسم الحكاية : "شكر وخلف الراعي" .
المصدر : الحكاية الشخصية العراقية – دراسة ونصوص – كاظم سعد الدين – ص ١٦٠.
كان للملك راع يرعى له الغنم . وكان اسمه خلف . وفي أحد الأيام طلب خلف من أبيه أن يخطب له ابنة الملك . فقال له أبوه : يا بني ان الملك لا يعطي ابنته زوجة لراع . فهو يعتبره عبداً له أو أدنى ، وان كنت مصراً فاذهب بنفسك واخطبها منه.

وعندما ذهب الراعي خلف الى الملك وجد الوزراء جالسين في حضرته ، فعرض على الملك أمنيته فاستخف به الملك واستهزأ ، وأشار الوزراء على الملك ألا يصرف الراعي بل يطلب منه أموراً يستحيل تحقيقها .
فقال له الملك : أريد منك أن تحضر لي بساطاً يكفيني ويكفي جميع عسكري وأريد منك سفرة عليها طعام يكفيني ويكفي جميع عسكري . وأريد أن أرى منك شيئاً لم أره من قبل .
فرجع خلف الى أمه وقال لها : هاتي متاعي . فأعطته رغيفين من الخبز وضعهما في عليجته . وخرج وصار يمشي ويمشي حتى أخذ منه التعب كل مأخذ وأنهكه الجوع والعطش فوصل الى النهر . فجلس و أخرج الخبز وبلله بماء النهر وأكل وشرب ماء . ولما انتهى من ذلك قال : يا ربي لك الحمد والشكر . واذا برجل يخرج اليه من النهر ويقول له : ماذا تريد مني ؟ أنا شكر.
فقال الراعي : أنا لم أطلبك بل قلت : يا ربي لك الحمد والشكر .
فقال الرجل : على كل أنا شكر ، فتعال معي.
فذهب خلف معه ونزل في الماء . وصار الرجل يدرسه ويلقنه حتى جاءت فترة الراحة . فقالت زوجة الرجل لخلف : سيمتحنك زوجي قبل حلول العطلة . فان سألك هل تعلمت ؟ قل له لم أتعلم شيئاً ، أي شيء لأنك ان قلت تعلمت أي شيء فانه سيقتلك.
وحان موعد الامتحان ، فأحضر شكر رزمة من العصي ، وشرع يقرع الراعي خلف . وخلف لا يقول سوى : لم أتعلم أي شيء . لم أتعلم أي شيء . وأعتبر شكر الامتحان منتهياً فقال له : خذ هذه السفرة الى أهلك ليأكلوا منها ما يشتهون ، فذهب خلف الى أهله وصاروا يأكلون ويأكلون حتى وان لم يجوعوا . وانتهت العطلة . وأخذ "خلف" متاعه وجلس قرب النهر وخرج له شكر . وأخذه معه واستأنف تعليمه . وحان موعد الامتحان . وصار "شكر " يضرب خلفاً ويقول له ماذا تعلمت ؟ فيرد عليه : لم أتعلم شيئاً .
فأعطاه شكر بساطاً يتسع ما شاء أن يتسع . فذهب الى أهله وقضى العطلة ثم عاد الى شكر بعد أن حمد ربه وشكره وأكل متاعه من الخبز.
ودرسه شكر وامتحنه ، وأجاب انه لم يتعلم شيئاً . فأعطاه رحى وقال له : لو أدرتها دورتها الطبيعية يتساقط منها ذهب . ولو أدرتها بالاتجاه المعاكس تساقطت منها الفضة . وذهب بها الى أهله . وكانوا يديرونها ليلاً باتجاهين فتدر عليهم ذهباً وفضة . وانتهت العطلة ، وعاد " خلف" الى "شكر" كما كان يرجع كل مرة .
و انكسرت الرحى في بيت الملك فأرسلوا في طلب رحى من بيت الراعي . فقالت الخادمة لأم خلف : هل لديكم رحى ؟ فلم تجب أم خلف ، غير أن الخادمة قالت اني أسمع صوت رحى ليلاً، فتشت الدار وعثرت على الرحى وأدارتها فتساقط لها الذهب . وعكست الدورة فتساقطت لها الفضة . فذهبت مسرعة الى زوجة الملك وأخبرتها وسمع الملك فجاء الى البيت وأخذ الرحى عنوة.
وأكمل خلف دراسته ، وامتحنه شكر وأجابه الجواب نفسه: لم أتعلم شيئاً.

فأعطاه شكر حبلاً و"ميجنة " وقال له : ان أردت شيئاً فقل فقط: يا حبل لف ويا ميجنة دقي . ثم عاد الى أهله . فأخبروه عن الرحى وكيف اغتصبها الملك ولم يعرهم انتباهاً .
قال لأمه : سوف أقلب نفسي بغلاً وخذيني الى السوق واعرضيني للبيع . وأوصاها قائلاً : حذار أن تبيعي الرشمة " اللجام" لان روحي فيها .
ثم قلب نفسه بغلاً وعرضته أمه في السوق وباعته للملك بمئة ليرة واستردت اللجام ، وكان بغل جميل لم ير الملك مثله ، فوضعه في بيته وصار يتفرج عليه ، فذهب الى ابريق ماء صار يشم فيه فأدخل رأسه فيه ثم رقبته واختفى البغل في الابريق . فهال الملك هذا المنظر وراح يصيح ان البغل اختفى في الابريق ولكن لم يصدقه أحد وقالوا جن الملك.
ثم عاد خلف الى أمه وقال لها : سوف أقلب نفسي ناقة ولكن حذار أن تبيعي اللجام ، فذهبت بها الى السوق . وعلم شكر بما يفعل تلميذه خلف وينافسه في أعماله الخارقة . فغضب وجاء الى السوق وقرر أن يشتري الناقة مع اللجام ، فأغرى الأم بكثير من المال واشترى الناقة واللجام . وقادها الى الحداد وهو يقول لها: يا خلف أتعلم ماذا ينتظرك ؟ كنت أسألك هل تعلمت شيئاً فتجيبني لا لم أتعلم شيئاً . سوف أقتلك شر قتلة.
طلب من الحداد أن يوقد النار . وربط شكر الناقة التي راحت تنظر الى النار . وفيما هم منشغلون قلب خلف نفسه من ناقة الى جرذ ، فرآه شكر فقلب نفسه قطاً ورصد الجحر الذي دخله الجرذ . فقلب الجرذ نفسه طيراً فتحول القط صقراً ولحق الطير الذي نزل في حديقة الملك وتحول الى وردة في تلك الحديقة فتحول الصقر الى درويش . ووقف أمام باب الحديقة فخرج اليه الفلاح وظنه شحاذاً فأعطاه قليلاً من المال . غير أن الدرويش رفضها وطلب منه وردة من الحديقة . فقال له الفلاح لا وجود للورد في هذا الفصل أمجنون أنت ؟ فقال الدرويش : أنظر اليها تلك هي الوردة التي أريدها ، فنظر الفلاح ورأى الوردة . فقال لا أعطيها الا للملك عساه يكرمني شيئاً. فأعطاها للملك وفرح بها كثيراً .
وذهب الدرويش ووقف أمام باب القصر فأمر الملك أن يعطى بعض النقود غير انه رفض وطلب الوردة فرفض الملك . وقال الوزراء :أيها الملك ، ان الوردة ستذبل في مدة قصيرة ولن تفيدك شيئاً فاعطها الى الدرويش ، ومد الدرويش يده لأخذها فيرى أنها تحولت الى رمانه قبل أن تصل اليها يد الدرويش وسقطت على الارض وانفرط حبها . فتحول الدرويش الى ديك وصار يلتقط حب الرمان ولم يبقى سوى حبتين .فدهش الملك لهذا المنظر . وراح الديك يقلب نظره بين الحبتين ، واحدة تحت كرسي الملك وأخرى تحت كرسي أحد الوزراء . وكان حائراً لا يدري أي حبه يلتقط لانه اذا التقط واحدة فلعل خلف الراعي يخرج من الأخرى . واخيراً قرّ رأيه أن يلتقط الحبة التي تحت كرسي الملك فتناولها ، فتحولت الحبة الأخرى الى ثعلب أكل الديك وانتهى منه . فقلب الثعلب نفسه رجلاً . واذا بالرجل خلف الراعي فدهش الملك ، وقال له خلف : أيها الملك هذا أول أمر أحققه لك . فقال الملك : صدقت . اني لم أر مثل هذا قبلاً ولكن أين السفرة ، وأين البساط؟

فقدم خلف الراعي سفرته وبساطه وجربهما الملك ، وقال خلف للملك : ألا أستحق الآن ابنتك ؟ فسكت الملك ولم يحر جواباً . وعاهده أن يزوج ابنته بعد ذلك . وخلف صابر يوماً بعد يوم ، غير أن الملك رفض أن يزوجه ابنته.
فتوجه خلف الى قصر الملك بالحبل والميجنة وأمرهما باللف والدوران . فوقع الملك والوزراء تحت ضربات الميجنة وراحوا يستنجدون بخلف الراعي ويعاهدونه انهم سيزوجونه ابنة الملك . فأوقف الحبل والميجنة عنهم .
وقال الملك له : ابنتي زوجتك ، وأنت الملك فهاك تاجي . وتنازل الملك لخلف الراعي عن العرش وصار هو حاجباً له .

***

الملاحظات :

كثيراً ما ترد في الحكاية الشعبية أو الخرافية بعض الموتيفات التي تعد من مقومات الفن القصصي الشعبي حيث انها تكاد تكون مقومة أساسية في البناء الفني – التقني للقص الشعبي ، ومن هذه ، ما ورد في هذه الحكاية من موتيفة تكاد تكون موزعة على أغلب ما وصلنا من القصص الشعبي الشفاهي والمكتوب ، و لا أدل على ذلك ما ورد في سيرة عنترة بن شداد ، وهو الطلب التعجيزي كمهر مقابل الزواج من عبلة .
وفي حكايتنا هذه ، يطلب الملك من خلف الراعي بعض المطالب التعجيزية مقابل تزويجه من ابنته وهي مطالب يستحيل على الانسان العادي الحصول عليها ، ولكن القاص الشعبي كانت عنده الأداة السحرية في تمكين بطله من الحصول عليها فاستغل ما علق في أذهان وتفكير الناس من وجود بعض المخلوقات "أنس أو جن " في النهر فأوجد في حكايته شخصية "شكر" ، وهي شخصية أنسية تسكن في الانهار لها عالمها السحري الخاص . فحصل منه على ما أراده الملك.

***

التحليل المورفولوجي :

البداية الاستهلالية :

راع فقير ، يود الزواج من ابنة الملك . فيطلب منه الملك مقابل تزويجه من ابنته بعض المطالب التي هي من المستحيلات بالنسبة لقدرة الانسان العادي.

الوحدات الوظيفية :

١ – تغيب بعض أفراد الاسرة :
وهو خروج خلف الراعي للبحث عن مهر ابنة الملك.
١٢ – الشخصية المانحة تختبر البطل:
حيث تقوم هذه الشخصية بتدريس البطل .
١٣ – رد فعل البطل لرضى الشخصية المانحة عنه .
١٤ – البطل يحصل على الأداة السحرية .

" تتكرر الوحدات ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ثلاث مرات وفي كل مرة يحصل فيها على أداة سحرية " .
١٦ – صراع البطل مع القوى الشريرة :
وهذا الصراع يكون على مراحل وكل مرحلة يأخذ الشخصان "البطل" و "الشخصية الشريرة" عدة صور و وجوه .
١٨ – البطل يهزم الشخصية الشريرة ويقتلها .
٣١ – البطل يتزوج ويعتلي العرش.

***

"نماذج أخرى"

في هذه السطور سنعرج على بعض الحكايات التي كادت أن تبتعد ، أو هي استطاعت الابتعاد – عن بعض الأمور التي لبستها الحكاية الخرافية ، وحتى الشعبية ، فأخذت من الواقع الكثير ، ومن الخيال القليل ، فكانت أكثر قرباً من الواقع على الرغم من أنها تحمل بين موتيفاتها ما هو أغرب من الواقع ، انه بعض شطحات الخيال ، فأصبحت بذلك من قصص الواقع . فلا هي بالحكاية الخرافية ، و لا هي بالحكاية الشعبية ، انها حكاية صغيرة ذات طابع واقعي ، لكنها لا تخلو من خيال التكوين والتمثيل ... وأبسط ما تتصف به هو قصرها ، على الرغم من أن هذه الصفة لا يمكن الركون اليها في التفريق بين الانواع .
ومن الجدير بالذكر أن هذه القصص لا تحتوي على مجموعة عديدة من الوحدات الوظيفية ، بل هي تعتمد على مجموعة قليلة لا تعد على أصابع اليد اذا لم نقل فهي لا تتعدى الوحدتين أو الثلاث . وكل ما تحاوله هذه النماذج هو اكتشاف الشر والقضاء عليه . وهذا ليس عيباً أو تقصيراً في المنهج الذي نحن بصدده ، وذلك بأن الوحدات التي استخرجها "بروب" ما هي الا وحدات ترد في مجموعة متنوعة من القصص الشعبي وليس في قصة شعبية واحدة ، وما دامت الحكاية الخرافية بصورتها العامة ما هي الا تصوير الشر والقضاء عليه ، مهما تعددت الوجوه والصور ، وكذلك الحكاية الشعبية ، فهي أيضاً يمكن أن تكون قد تجسدت في وحدتين أو ثلاث من الوحدات الوظيفية هذه ، كما هو شأن هذه النماذج التي سنحللها في السطور القادمة.

***

نص رقم ـ ١٤

اسم الحكاية : "العروس والفرعون".
المصدر : الحكاية الشعبية العراقية – دراسة وتحليل – كاظم سعد الدين – ص ١١٩.

طلع الصباح ورأت العروس زوجها مهموماً عابساً ، كان لا يريد أن يفارقها لحظة واحدة فكيف به اذا فارقها شهراً ؟ أو لعله لن يعود ! . كان فرعون يبني قصراً له وقد تسقط عليه صخرة .
قالت العروس لزوجها: اذا كان لابد أن يذهب واحد من أهل بيتنا فأمك عجوز ، وابق أنت في البيت لعلي أدبر أمراً وأجعلك لا ترى هذا العمل.
وتنكرت بملابس رجال ، وذهبت للعمل . وكانت يقظة منتبهة تلتقط كل حقد شارد وكلمة تذمر . فاتفقت مع كل رجل حاقد متذمر على توحيد الحقد وصبه على رأس فرعون للخلاص منه . اتفقوا أن ينهوا الامر في يوم مجيء فرعون مع موكبه للتفتيش . فاذا سمعوا اتفقوا عليها أيضاً فستكون ايذاناً لهم ببدء الخلاص .
وعلمت بموعد زيارة فرعون . فخرجت ذلك اليوم بزينة العرس كأول ليلة عرسها فاتنة تقطر حسناً وعطراً وينتشر الأريج منها . أخذت المسحاة ووصلت الى حيث الآلاف المؤلفة من العمال المسخرين المنهمكين في الحفر ونقل التراب . كانوا يقيمون سداً ترابياً لايصال أحجار الرخام الضخمة الى قمة البناء . بجرها بالحبال والسياط تضرب جلودهم اليابسة فلا يجفلون و لا يسرعون . فهذه أقصى طاقتهم .

فألقت وشاحها الأزرق الشفاف على الأرض ورمت ضفيرتيها منسرحتان على ظهرها . ونفضت رأسها بشمم ، وراحت تعمل مع الرجال غير ملقية بالاً لأحد كأنها واحد منهم . وصار العمال يتهامسون : عروس تعمل معنا ! عروس تحفر الأرض ! يا للظالم ! ولم يجرؤ أحد أن يسألها ليعرف سرها . سال العرق على وجهها وتضرج خداها حمرة حسن وغضب دفين على فرعون الذي لم يكتف بفرض الضرائب وتسخير الأقوياء والضعفاء للقيام بأعمال لا تنفع سواه بل تمادى وبلغ به الأمر انه لم يعد يراعي مشاعر الناس في أعز الحقوق كما حرمها من البقاء مع زوجها الحبيب.
كانت تحفر التراب وتحشوه وتدفعه أمامها في كومة فيأتي الرجال يتدافعون على غير عادتهم لنقله من أمامها .
رفعت رأسها فرأت موكب فرعون يقترب منها فرمت مسحاتها ، و وضعت الوشاح على رأسها وجلست على الأرض كأنها خجلى . ومر الموكب بها . وسمعت أحدهم يقول للفرعون : لن يتم العمل ما لم يضاعف عدد العمال والا امتد بنا سنوات طويلة . ابتعدوا عنها . ولكن فرعون راح يفكر ، فقد جلبت انتباهه هذه العروس التي ألقت الوشاح عن رأسها مرة أخرى وتناولت المسحاة وعادت الى العمل بين الرجال الذين زاد وقع السياط على ظهورهم عندما حضر فرعون . وقال فرعون في نفسه: أريد أن أعرف هل الذي حدث كان من محض المصادفات .
وعاد وصار قريباً منها فاختطفت وشاحها و وضعته على رأسها وجلست على الأرض كما فعلت أول مرة . فتقدم منها فرعون والعيون تحيط بها . لقد بيتت له أمراً وهو لا يعلم.
سألها فرعون : لمَ أتيت الى هنا يا فتاة ؟
فوقفت وردت عليه بصوت عال : أتيت الى هنا لأن حبيبي الذي تزوجني مريض اليوم و أمه عجوز و ليس في بيتنا من الرجال غيره . واذا تأخر فأنت حتماً قاتله .
والتفت الى العمال وسألتهم : هل يستطيع أحدكم ترك العمل وينجو من الموت ؟
و علت همهمة ، وكلم بعضهم بعضاً بصوت غير مسموع . وأراد فرعون أن يقطع احتمال سماع الجواب منهم فسألها: حسناً ولماذا جئت بملابس العرس ؟ ولماذا تتسترين مني عند اقترابي وتنكشفين عند ابتعادي ؟ لماذا تستحين مني و لاتستحين من هؤلاء ؟ هل أنا الرجل الوحيد ؟ أليس هؤلاء رجالاً ؟
فسمع العمال الفتاة تضحك ضحكة مجلجلة . فنسي الجلادون أصحاب السياط أن يضربوا العمال الحاملين التراب في قفف على رؤوسهم ونظر الجميع بذهول : فتاة تضحك أمام فرعون ضحكة ساخرة ! ماذا بقي له اذن؟
كانت عيونهم مركزة على شفتيه اللتين انفرجتا وخرج الصوت المحرض :
- أنظر اليهم .
ونظرت هي أيضاً نظرة يعرفها المظلومون. و قالت : هل أنتم رجال ؟
فأثارت بذلك ثائرتهم ، و واصلت قولها :
- نعم كلكم رجال . ومن أشجع الرجال .
والتفتت الى فرعون :
- لولاهم لما استطعت عمل شيء ، انهم سينفضون أعباءهم الثقيلة من على رؤوسهم.

فتنبه الجميع ، انها كلمة السر التي اتفقوا عليها . و وجدوا في قولها انطلاقاً للخلاص من فرعون الذي ذهل أمام هذه الجرأة بل رأوا الذعر والجبن على وجهه.
وزحفت الجموع نحو فرعون وألقوا التراب عليه وعلى جماعته يدفنونهم بكل غضب الماضي وعذابه الطويل والجوع والموت وبكل أمل المستقبل المشرق وجمال الحياة الذي استيقظ.

***

التحليل المورفولوجي :

تتكون هذه الحكاية من وحدتين أساسيتين هما :
٨ – الشخصية الشريرة ، متمثلة بفرعون ، تهدد أحد أفراد الاسرة بالشر .
١٩ – زوال خطر الشخصية الشريرة .
نرى في هذه الحكاية ان الشخصية الرئيسية فيها ، وهي زوجة العامل ، تتصف بالواقعية ، وتسيّر أمورها بتعقل و تفكير ، ولولا ادراكها الحقيقي للشر والكيفية التي يمكن القضاء عليه ، لما استطاعت أن تقود جموع العمال ضد فرعون ، وأيضاً ان مما تتصف به هذه الحكاية هو أن الحل لم يكن خارجاً عن مستطاع البطل ، بل هو ارادته وحكمته نفسها .

***

نص رقم ـ١٥

اسم الحكاية : " ابليس والفلاح".
المصدر : الحكاية الشعبية العراقية – دراسة وتحليل – كاظم سعد الدين – ص ١٣١.
اتفق فلاح مع ابليس أن يزرعا قطعة أرض صغيرة في الشتاء ، فقر رأيهما أن يزرعا اللفت" الشلغم" ، فحرثا الأرض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت الاوراق الخضر ونضج اللفت وجلسا لاقتسام الحاصل ، فقال الفلاح لابليس : لك الأوراق الخضر الكبيرة ولي الجذور التي في الارض ، فوافق ابليس لأنه لم يكن يحب العمل وترك الراحة . فحفر الفلاح الأرض واستخرج ما تحت الأرض وجمعا الحاصل واقتسما حصتيهما وفطن ابليس انه غلب على أمره وان الانسان قد خدعه واستحوذ على الحاصل النافع فقرر الا يتركه و أن ينتقم منه في الفصل القادم ، فلما حل الربيع اتفقا أن يزرعا شعيراً وحرثا الأرض وبذرا البذور وسقياها وانتظرا حتى خرجت النباتات الخضر فباغت ابليس الفلاح قائلا : كانت حصتك تلك المرة ما هو تحت الأرض وحصتي ما هو فوق الأرض ، فخذ هذه المرة ما هو فوق الأرض واترك لي ما هو تحت الأرض . ولما نضجت السنابل وصارت صفراً حصداها واقتسما الحاصل فصار للرجل السنابل ولابليس الجذور .

***

التحليل المورفولوجي :

نجد في هذه الرواية ما هو بعيد عما نجده في الحكايات الخرافية ، وحتى الشعبية أيضاً ، وهناك فرق شاسع بين هذا النوع والنوع الخرافي الذي يحتوي على عدد كبير من الوحدات الوظيفية ، ولهذا فأن هذه الحكاية تنتظم ضمن وحدتين أساسيتين يلعب فيهما العقل والتفكير البشري دوراً كبيراً على العكس مما يلعبه الخيال والسحر والقوى الغيبية الأخرى من دور في الحكايات الخرافية ، وحتى الشعبية .
فبينما نجد أن عقل الانسان قد منحه القدرة على غلبة ابليس وذلك من خلال اعطائه الورق الاخضر للّفت وأخذه ما تحت الأرض فانه استطاع للمرة الثانية أن يهزم ابليس رغم حذره ، فكان أن زرع بدلاً من اللّفت الشعير ، فكان للانسان كل ما هو فوق الأرض ، و لابليس ما تحتها .. وهكذا استطاع الانسان هزم ابليس مرتين متتاليتين لما يتمتع به من تفكير صائب وعقل راجح . وهكذا نجد ان هذه الحكاية تتكون من وحدتين وظيفيتين هما :
٦ – الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها وذلك بالاستيلاء على ناتج المحصول الزراعي .
١٩ –زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته .
***

نص رقم ـ١٦
اسم الحكاية : "الفتاة الذكية ".
المصدر : الحكاية الشعبية العراقية – دراسة ونصوص – كاظم سعد الدين – ص١٥٤ .
في ليلة مقمرة من ليالي الصيف ،تمددت الأم على الحصيرة و وضعت رأسها في حضن ابنتها الصغيرة التي لم تتجاوز الحادية عشرة ، وفرحت الصبية بأمها ، وراحت تفلي شعر رأسها ، فتشعر الأم بزوال التعب ، وفيما هي كذلك رفعت نظرها الى الأعلى فرأت على الحائط رجلاً غريباً كان لصاً ولما رأى المرأتين نزل بكل هدوء واتجه نحو التنور واختبأ فيه ريثما تنام المرأة وابنتها ليسرق ما تقع عليه يده في بيت الأرملة .
غير ان الصبية لم تخش اللص ولم تخبر أمها عنه بل سألتها :
ـ ماما هل سأكبر وأصبح جميلة ؟
فأجابتها أمها : نعم يا ابنتي .
ـ ماما وأتزوج ؟
ـ بكل تأكيد يا ابنتي تتزوجين.
وسألت البنت أمها مرة أخرى :
ـ ويصير عندي ولد يا ماما ؟
ـ نعم ويصير عندك ولد يا ابنتي .
ـ أسميه أحمد .
فقال الأم : نعم يا ابنتي .
فقالت البنت لأمها :

- ويصير عندي ولد ثان وأسميه حسيناً؟
فردت الأم بلهجة فرحة أيضاً : نعم يا ابنتي سميه حسيناً ... سيكون لديك ولدان .
بيد أن البنت لم تكتف بالولدين فقالت:
- ويأتيني ولد ثالث وأسميه ابراهيم ؟
فقالت الأم :نعم سميه ما تشائين .
وكان اللص يستمع للصغيرة ويلعنها لانها لم تنم ولم تدع أمها تنام حتى الآن ، غير انه كان يستمع الى الصغيرة بلهفة .
- واذا جاء العيد سأشتري لهم أجمل الملابس و أذهب بهم الى مراجيح ودواليب الهواء والرقص والغناء . لكن الصغار يا أمي يعبثون في التراب فتتسخ ملابسهم وآخذهم الى النهر ويغرق ولا أستطيع انتشاله وأصيح بأعلى صوتي ، وتصيح الفتاة بأعلى صوتها :
- يبو ابراهيم ، يبو ابراهيم ! تعال ابراهيم ...(يبو:كلمة صياح يرافق الحزن والألم).
وعادت تكلم أمها بلهجتها الاعتيادية وصوتها الاول :
- وألتفت الى حسين فاذا يقع في النهرأيضاً وأصيح بأعلى صوتي . فتجلس الأم بينما الفتاة تصيح وتخمش خدها وتقول : ماما عيب من الجيران . غير أن الفتاة تواصل صياحها :
- يبو ... يبو ... حسين ... يبو حسين تعال .
وتقول لامها : ويلقي أحمد أخوهم الأكبر نفسه محاولاً انقاذ أخويه من الغرق فيغرق هو أيضاً . وأصيح:
- يبو أحمد يبو ... يبو أحمد تعال ، أحمد .
و الأم تحاول أن تسكت ابنتها وتضع يدها على فم الصغيرة لتحبس الصوت غبر أن الجيران يسمعون ويأتون اليها فقد كان أحد جيرانهم اسمه أحمد والآخر ابراهيم والثالث حسين وسألوها :
- ماذا حصل ؟
فأشارت الصبية الى التنور قائلة : هناك لص .
كان اللص قابعاً في التنور يتابع آمال الفتاة ولم يفطن للخدعة التي ورطته فيها حين صاحت بأعلى صوتها على جيرانها الرجال الذين خفوا لنجدتها و أمسكوا به .

***

التحليل المورفولوجي :

ذكاء الفتاة الصغيرة يلعب دوره هنا ، وهو تركيز خاص من القاص الشعبي ، حيث ان مثل هذه الحكايات التي تتصف بالواقعية من حيث الحدث والشخوص ، و لا مجال فيها للخوارق والسحر والقوى الغيبية ، وحتى الأسماء فيها مثبتة لا كما في أغلب الحكايات الخرافية والشعبية.. ولهذا فان هذه الحكاية بواقعيتها للحدث والشخوص نراها تحتوي على وحدتين وظيفيتين ، أحدهما :
١٨أ - أحساس البطل بالنقص "الفتاة الصغيرة" :
و ان هناك شيئاً ما يحاول القيام بعمل ما ضد وجودها ، وهو احساس بنقص ما .

والوحدة الوظيفية الثانية هي :
١٩ - زوال خطر الشخصية الشريرة :
ونجد هنا – في هذه الحكاية – لا وجود لقوى السحر والقوى الغيبية في منح البطل الأداة السحرية ، بل أن العقل والتفكير الصائب للفتاة هو الأداة الحقيقية للتخلص من الشر ، النقص .

***

الهوامش :

١ – قصصنا الشعبي – ص ١٥ .
٢ – انظر حكاية "زين يا زين " وما اعتورها من تشويه واضطراب في بنائها الفني.
– القصص الشعبي في السودان – ص١٥٠.
٣ - قصصنا الشعبي – ص١١ .
٤ –انظر وجوه النقص التي وجهت الى هذه المدرسة على ص١٣ في كتاب قصصنا الشعبي .
٥ – القصص الشعبي في السودان – ص١٥٠.
٦ - قصصنا الشعبي – ص٢٥ .
٧ - القصص الشعبي في السودان – ص١٦٦ .
٨ – قصصنا الشعبي – ص ٤٤ .
٩ – لمعرفة المزيد عن منهج "بروب" المورفولوجي ينظر: مورفولوجيا الخرافة: تر: إبراهيم الخطيب.
١٠ – قصصنا الشعبي – ص٢٦ .
١١ – المصدر السابق – ص٢٨ .
١٢ – المصدر السابق – ص ٢٨ .
١٣ – المصدر السابق – ص٢٨ .
١٤ – المصدر السابق – ص ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ .
١٥ – المصدر السابق – ص٢٧ ٠
١٦ – المصدر السابق – ص ٢٧ ٠
١٧ – تقول د. نبيلة ابراهيم :"عندما تتطور الحياة وتتطور معها القصص الشعبي يجد القاص نفسه حراً ومقيداً في الوقت نفسه . فهو مقيد بانماط وصلت اليه ذات بناء تركيبي واضح ومحدد . ولكن هذا البناء التركيبي من المرونة والشمول : بحيث يمكن للقاص من أن يتحرك في نطاقه في شيء من الحرية . فهو يختار من الوظائف ما يلائم ظروفه الحضارية واصوله النفسية . وفي وسعه ان يغير من ترتيب الوحدات الوظيفية كيفما شاء " المصدر السابق - ص٤٤ .
١٨ – المصدر السابق – ص ٣٧ .
١٩ – المصدر السابق – ص ٤٠ .
٢٠ – انظر أمثلة على ذلك في ص٣٧ . قصصنا الشعبي .
٢١ – المصدر السابق – ص ٣٧ .

٢٢ – انظر ما أوردته د. نبيلة ابراهيم في مقالها " حكايات عربية" في مجلة التراث الشعبي /ع ٢ /س٣ / ١٩٧١ .
- مصدر الحكاية : ارشيف مجلة التراث الشعبي . اسم المسجل : محمد عجاج الجميلي – سنة ١٩٧٥ .
٢٣ – لم يبين لنا القاص الشعبي ، أو الراوي ، سبب ترك الاهل لأولادهم والرحيل عنهم الى مكان آخر.
٢٤ – مجلة التراث الشعبي / ع ٢ ،٣ /س٦ /١٩٧٥ .
٢٥ – ويقصد به الملك ، حيث انه عرف بعلاقته مع زوجته"زره" ، وكان الملك وقتذاك مختبئاً في حصيرة ، في ركن من الغرفة .
٢٦ – مجلة التراث الشعبي – ع٧/س٦ /١٩٧٥.
- راجع ايضاً النموذج رقم /٦ في مجلة التراث الشعبي – ع١٠ /١٩٧٢ والذي شكل جزيئات ثلاث ، هي:
١ – فتاة يصر والدها على تزويجها من أكسل وأفقر رجل في المدينة .
٢ – تروضه حتى يصبح تاجراً .
٣ – في الطريق ، ينزل في بئر ، ويحل لغزاً ويغتني.
٢٧ – تمت مسرحة هذه الحكاية من قبل الاستاذ قاسم محمد مع حكايتين شعبيتين وقدمهما بعنوان " كان يا ما كان " حيث عرضت في شهر تشرين أول من عام ١٩٧٦ . وقد غير المعد في النصوص الاصلية وكان صائباً في تغييره ذاك ، حيث تقول الصغرى:ان المرأة والرجل يستطيعان تدبير شؤون البيت الزوجي فيما بينهما.
٢٨ – راجع الحكاية المصرية التي ذكرتها د. نبيلة ابراهيم في كتابها الانف الذكر، حيث يشتري بطلها بما معه من نقود العبارة الآتية"حبيبك اللي تحب ولو كان دب ".
٢٩ – قصصنا الشعبي – ص٨٤ – ٨٥ .
٣٠ – المصدر السابق – ص ٤١ .
٣١ – هناك نص آخر ترويه الباحثة الالمانية "سلمى الأزهرية جان " في كتابها " حكايات شعبية " الذي نشرته في برلين عام ١٩٧٠، والحكاية تحت رقم "٣٨ " بعنوان " الله يرزقهم " تختلف عن هذا النص ببعض الأمور التي لا تؤثر على المضمون الرئيس ، حيث تكون البداية عن بنت السلطان التي لا تحب الفقراء والشحاذين ، فيزوجها والدها من أحدهم . ومن ثم يلتقي هذان النصان في المضمون العام .
٣٢ – الحكاية والانسان – ص ٩٩ .
- هناك نص آخر دونه العلامة انستاس ماري الكرملي (١٨٦٦ – ١٩٤٧) في كتابه المخطوط " ديوان التفتاف " ، محفوظ في مكتبة المتحف العراقي برقم ٩٣٧ وهي تحمل الرقم (١٣) وقد نشرها الاستاذ عزيز الحجية في كتابه " بغداديات – ج٣ " ص ١٧٥ .
٣٣ – انظر مقدمة حكاية " الليمونات الثلاث " ص ٥١ – قصصنا الشعبي - ، حيث تدعو عليه العجوز بعشق الليمونات الثلاثة . وتختلف هذه الحكاية عن العراقية بالحصول على الليمونات الثلاثة ، والطرق التي أوصلته اليها .

٣٤ – تقول السيدة بثينة الناصري عن هذه الحكاية : " أظن أن أصل هذه الجزئية هندي ، حيث نجد في اسطورة هندية أن " بوكان " كان يسافر كثيراً ولذلك فقد كان دليل المسافرين وهو الذي يقود الاموات الى العالم الآخر.
وهناك دعاء يقول :
يا بوكان ، ندعو أن نلتقي برجل حكيم يرشدنا قائلاً : انظروا طرقكم " ص ٤٥ – مجلة التراث الشعبي – ع ١٠ / ١٩٧٢ .
٣٥ – الحديث عن السعلاة يطول ، وهذه بعض آراء الكتاب حول هذا الحيوان في العراق :
* يقول الاستاذ عبد الحميد العلوجي : " وقد تشبث في العقل الشعبي العراقي أن "نيسابا " أخت "بينيا " اعتادت أن تجلس فوق كومة من الاغصان ، وكان يحلو لها أن ترسل شعرها متموجاً على كتفيها . فلا غرو – بعد ذلك – اذا انبثق مفهوم "السعلوة" بشكله البدائي من صميم التشريع العراقي الذي ابدع التحكيم الوثني ، ومن غمرة الخوف الذي قذفه النهر في الأفئدة ، ومن العبودية التي فرضتها "بينيا" على الناس ، ومن الخيال الذي حام حول "نيسابا " ... وأخيراً من جمهرة الطقوس المعقدة التي أداها شعبنا في هيكل آلهة النصر .. هناك في لجش ". ص ١٠٦ – من تراثنا الشعبي - .
* ينفي أحد الشعراء العرب وجود "الغول " – ذكر السعلاة – حيث يقول :
لما رأيت بني الانسان وما بهم ... خل وفي للشدائد اصطفى
أيقنت أن المستحيل ثلاثـــــة ... الغول والعنقاء والخل الوفي
* ان " بينيا " التي تحدث عنها الاستاذ العلوجي ، هي آلهة النهر ، وقد جاء خوف الشعب البابلي منها لخوفهم من النهر ، والنهر كما جاء في المادة العاشرة من قانون " اورنمو" : " كان مقدساً حتى أنه أصبح ألهاً في العهد القديم كما هو واضح من شريعة حمرابي ، ولهذا السبب فقد صار النهر حكماً بين الناس ، يظهر البريء ويكشف المذنب ". ص٣٢- الشرائع العراقية القديمة .
٣٦ – تقول السيدة بثينة الناصري عن شم الجان لرائحة الانسان :" يفسرها كراب ، بأن ذلك ليس كما يرى بعضهم بأن للجان حاسة الانسان وانما حيلة فنية لزيادة الاثارة في الحكاية ". مجلة التراث الشعبي- ع١٠ / ١٩٧٢ .
وكما أظن ، ان هذا التعليل لا يقف أمام النظرة الموضوعية لمثل هذه الحيوانات ، من حيث أنها شخصيات اسطورية أولاً ، وثانياً ، غير مرئية بالنسبة للموروث الشعبي – الديني خاصة - ، أما بالنسبة للمنطق العلمي ، فانها شخصيات اسطورية ، غير واقعية ، لذا ، فان كل ما تقوم به من أعمال فوق طاقة البشر لا يعد من المستحيلات ، لذا نرى حاستها القوية .
٣٧ – انه تناقض ديني ، فبينما يذكر القاص الشعبي في مقدمة الحكاية أن الملك كان يدعو الآلهة والكهان ، ويذهب الى المعابد "ديانة وثنية " ، نراه يذكر أن البطل أخذ يؤذن "الدين الاسلامي " وهذا معناه أن القاص الشعبي لم يكن ملتزماً بنظرة موضوعية لما طرحه من مادة ، بقدر ما كان يريد أن يعلل بعض الاعمال على حساب الموضوعية .

– لقد ساعد الاسلام ، وبقية الاديان ، على الاتكال على الله بأن يدعوه الناس كي يزيد الرزق وانجاب الأطفال .
وتقول د. سهير القلماوي : " انظر الى هذه المقدمات الكبيرة دائماً ... لهؤلاء الأولاد الذين يمن بهم الله يكونوا هم أبطال القصة التي تبدأ بطلبهم والشوق اليهم ". ص ١٩٢ – ألف ليلة وليلة .
٣٨ – الحكاية والانسان – ص ٥٤ .
- هناك نص آخر يشبهها ، نشر في مجلة التراث الشعبي – ع ١/ س٧/ ١٩٧٦ وقد سجلها كاتب هذه السطور تحت عنوان " الاخوة الثلاثة " تختلف عن هذا النص ببعض الجزئيات . وأيضاً هناك نص ثالث تركماني سجله الاستاذ مولود طه قاياجي تحت عنوان " الاخوة الثلاثة " ونشر في المجلة المذكورة في ع٧ / س٦ / ١٩٧٥ .
- وانظر أيضاً حكاية " أبناء العم الثلاثة " المصرية – قصصنا الشعبي ص ٧١.
- وانظر كذلك حكاية " الخلخال " السودانية – القصص الشعبي في السودان .
٣٩ – لقد أثرت قصة النبي يوسف في مثل هذه الحكايات ... حيث تركه اخوته في الجب وعادوا الى والدهم وأخبروه بأن أخاهم يوسف قد أكله الذئب .
٤٠ – ان الحكاية تذكر ، ان الابناء الثلاثة كانوا أقوياء وأذكياء ، فيما نرى من خلال الاحداث عكس ذلك ما عدا الابن الاصغر ، وربما كان ذلك خطأ من مسجل الحكاية.
– تقول د. نبيلة ابراهيم في معرض حديثها عن هذا العمل من قبل الاخوة للايقاع بأخيهم ومغزاه في ضوء التحليل النفسي للحكاية الخرافية :" أبناء العم – في الحكاية التي تدرسها الدكتورة – في هذه الحالة يمثلان جزءاً من الشعور الذي لابد أن يرضخ يوماً لمطالب اللاشعور الذي يحتوي على كنوز دفينة . ولكن هذا الجزء الشعوري في الوقت نفسه قد يحول بين الانسان وبين التعرف على نفسه . حيث انه يود أن يوفر عليهم المتاعب الشاقة . ويود لو أن يعيش الحياة الهينة البسيطة ". ص١٤٤ – قصصنا الشعبي.
٤١ – الحكاية والانسان – ص٩٤ .
- كذلك ، راجع النموذج رقم (٢) مجلة التراث الشعبي – ع١٠ / ١٩٧٢ . وقد جاء على ثلاث جزئيات:
١ – والدان فقيران يتركان أولادهما في الغابة .
٢ – بفضل شطارة الصغير يقضون على عفريت ويغنمون كنزاً .
٣ – يعودون الى والدهم.
٤٢ – التراث الشعبي – ع١ /س٦/ ١٩٧٥ .
- راجع أيضاً حكاية "اللقاء " ص ١٥٨ – القصص الشعبي في السودان . ففيها الكثير من الشبه . حيث جزأها الكاتب الى "٣١" جزيئة ليقدمها نموذجاً لدراسة الاساس الهندسي لمعمارية الحكاية السودانية .
– عند نشر هذه الدراسة في مجلة التراث الشعبي ، كان تحليلنا لها كما يلي : (٨أ ، ١١ ، ٨ ، ١٢ ، ٣٠).
ولكن بعد قراءة النص من جديد ، وجدنا أن التحليل يجب أن يكون على صورة أخرى ، وكما ثبت في هذه الدراسة .

٤٣ – طير السعد هو "طير ذو صفات خارقة تمكنه من اختيار الوريث على العرش في حالة وفاة الملك أو قتله ، ويطلقونه على الناس ، فإذا نزل على رأس واحد منهم توج ملكاً على المجموعة " . ص٤٥ – الحكاية الشعبية الفلسطينية .
- ان التفكير الجمعي الشعبي الذي اخترع هذا الطير أو هذه الوسيلة لاختيار الملك ما هو الا نزوع الى الحياة الديمقراطية في اختيار من يكون ملكاً عليهم بعد أن ضاع حق الشعب بالوراثة والمؤامرات.
٤٤ – ت. ش. ع٢ /س٣ / ١٩٧١ – ص ١٥٦ .
- انظر الحكاية المصرية - قصصنا الشعبي – ص ١١٨.
٤٥ – هذه الوصية تشبه وصية الامام علي لأبنائه عند وفاته كما رويت في التراث الشيعي .
٤٦ – سؤال يتردد دائما : لماذا ينجح الابن الصغير في جميع محاولاته ؟ ويجيب عن ذلك د. عز الدين اسماعيل فيقول : " وتعد قصة سيدنا يوسف تجسيداً حياً واقعياً وعريقاً في التاريخ لظاهرة الاهتمام بأصغر الابناء ، وانتصار الابن الأصغر على اخوته . ويسند هذا التراث التاريخي منذ قصة يوسف الى قصة الشاطر حسن ، ما يكون عليه الصغير من براءة النفس وطهارتها . وهو بذلك يختلف عن الابن الأكبر، الذي تكون مغريات الحياة وأطماعه الخاصة قد ذهبت ببراءة نفسه ، بل لوثته ". ص٦٩ – القصص الشعبي في السودان .
- الا يكون لهذا تفسير آخر من حيث الترتيب العددي للابن الأصغر ، حيث يكون ترتيبه الثالث بعد أخويه الكبير والأوسط ، وما للعد ثلاثة من مفهوم شعبي .
تقول د. نبيله ابراهيم عن أهمية العدد ثلاثة ، انه " يكسب الحكاية الخرافية سرها . فاذا تساءلنا عن سبب هذا فاننا نقول ان العدد واحد يدل على الشيء الذي لم يتطور بعد ، والعدد اثنين الذي يساوي العدد واحد مزدوجاً ، يرمز الى التضاد : النور والظلمة، والسماء والارض ، والليل والنهار ، ولكنه لا يدل على النهاية والكمال ، وهو في ذلك يشبه الخط الذي يصل بين نقطتين ، فمن الممكن لهذا الخط أن يمتد الى ما لا نهاية ، ويظل مع ذلك محصوراً بين نقطتين .أما العدد ثلاثة فهو يعطي للشكل سحره واكتماله . فالمثلث مثلاً شكل هندسي يكتمل عندما يصل بين ثلاث نقط ...". قصصنا الشعبي – ص ٣٩.
ويقول فردريش فون لاين :" فمن مجموعة الشخوص أو الأسياء يحتل المكانة الأولى أسماها منزلة .. ولكنه في النهاية يكون أدناها ، وفي هذا تتمثل أهمية ملحمية خاصة ، فالمحاولة الأخيرة هي التي تتم بنجاح ، والأخ الأصغر والأخير بين الأخوة الثلاثة هو الذي يصل الى ما حاول أن يصل اليه أخواه الآخران دون جدوى " . الحكاية الخرافية – ص١٤٦ .
ويقول كذلك د. عز الدين اسماعيل :" لكن الحكاية تريد أن تكون أمينة بالنسبة للواقع النفسي ، فاذا أخفق شخص فلا بأس في أن يجرب شخص آخر ، فاذا مني هذا بالاخفاق كذلك كانت المحاولة الثاثة و " التالتة تابتة " كما يقول المثل الشعبي ، ومن ثم تبدو لنا أهمية دور الابن ألاوسط ، حيث يتحقق بوجوده مبدأ المحاولة ثلاث مرات

، فلا يتحقق النجاح الا في ثالثها وهو مبدأ ترتاح له النفس الانسانية ، بل هو مشتق من تاريخ طويل للتجربة الانسانية " . ص٦٩ – القصص الشعبي في السودان .
٤٧ – ان الشروط الذي يضعها السلطان أو الملك أو أي شخص آخر لمن يريد الزواج من ابنته ، وحسب التفسير النفسي ، كما تقول السيدة يثينه الناصري :"ما هي الا العقبات التي تواجه الشخص الذي على حافة البلوغ لاثبات نضجه الجنسي ، خاصة وان المكافأة هي الزواج".
واذا نفسر الحكايات – كما تقول الناصري – من الناحية الانثروبولوجية والتاريخية – ربما كان الملوك يعمدون لاختيار أنسب العرسان لبناتهم الى اللجوء الى هذه الشروط لاثبات الكفاءة خاصة وأن العريس قد يستلم الحكم بعد موت الملك ".
ص٤٠ –ت . ش . ع١٠ / ١٩٧٢ .
- واذا رجعنا الى قصة عنترة بن شداد ، والشروط التعجيزية التي طلبها عمه مهراً لعبلة ، وهي النوق العصافيرية ، لرأينا مصداق ذلك . حيث ان هذه الشروط هي بحد ذاتها شبه مستحيلة ، لما يلاقيه الباحث عنها من عقبات وأمور تؤدي به في أغلب الأحيان الى التهلكة .. ولكنها بالمقابل جاءت لتؤكد فروسية عنترة .. وأيضاً عنصره الحر وأصله العربي وبالتالي الخلاص من كل ذلك .
- يقول د. عز الدين اسماعيل : " فالانسان الجدير بالحياة حقاً هو ذلك الذي يكافح ويشقى ويواجه الصعوبات في همة واصرار حتى يتغلب عليها . ومن هنا نشأت في القصص الشعبي وتأكدت فكرة ان يواجه البطل امتحاناً يكشف عن معدنه قبل أن تفرش له الأرض بالزهور والرياحين " . ص٨٩ – القصص الشعبي في السودان .
٤٨ – هذه العبارة هي احدى "أقفال" خاتمة الحكاية ، أي أنها العبارة التي ينهي بها الراوي الشعبي حكايته ، وهي ذات غرض نفسي وفكري ، حيث انها تؤكد على أن الحكاية قد انتهت ، وهي واحدة من عشرات الخواتم أو الأقفال التي صاغها الراوي الشعبي .
٤٩ –في تسعة سطور ، يصف الكاتب حالة الشواك الاقتصادية ، ويصور فقره ، وقد حذفتها لأنها تقلل من أهمية الحكاية ، ولا تمس البناء الفني والمحتوى الفكري لها.
٥٠- يسميه الكاتب بـ "الظرف".
٥١ – حكايات وفلسفة – ص٥١ .

ملاحظة :
نشرت هذه الدراسة في مجلة التراث الشعبي – ع٢ / س٨ ، ١٩٧٧ ، وقد تم نشرها بإضافة قسم آخر في سلسلة الموسوعة الصغيرة – التسلسل /٢١٩ / عام ١٩٨٦ .

***

المصادر :
١ - قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية – د. نبيلة ابراهيم – دار العودة – بيروت – دار الكتاب العربي – طرابلس – ١٩٧٤ .
٢ – القصص الشعبي في السودان – دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها – د. عز الدين اسماعيل – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – ١٩٧١ ٠

٣ ـ الحكاية الشعبية الفلسطينية ـ نمر سرحان ـ مركز الابحاث في منظمة التحرير الفلسطينية ـ المؤسسة العربية للدراسات و النشر ـ ١٩٧٤ .
٤ ـ الحكاية والانسان ـ يوسف أمين قصير ـ وزارة الثقافة والاعلام .
٥ ـ حكايات وفلسفة ـ يوسف أمين قصير ـ مطبعة شفيق ـ بغداد ـ ١٩٧٦ .
٦ ـ الحكاية الشعبية العراقية ـ دراسة ونصوص ـ كاظم سعد الدين ـ وزارة الثقافة والفنون ـ ١٩٧٩ .
٧ ـ الحكاية الخرافية ـ نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها ـ فردريش فون لاين ـ تر:د.نبيلة ابراهيم ـ دار القلم ـ ١٩٧٣ .
٨ ـ ألف ليلة وليلة ـ د. سهير القلماوي ـ مكتبة الدراسات الأدبية - ٦- دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٦ .
٩ - عزيز الحجية - بغداديات ـ ج٣.
١٠ ـ الشرئع العراقية القديمة ـ د. فوزي رشيد ـ وزارة الاعلام .
١١ ـ من تراثنا الشعبي - عبد الحميد العلوجي.
١٢ - مورفولوجيا الخرافة: تر: إبراهيم الخطيب.
١٣ ـ أرشيف المركز الفولكلوري ـ العراق ـ وزارة الثقافة والاعلام .

المحتويات:

- القصص الشعبي – المصطلح والمفهوم.
- البطل في القصص الشعبي العراقي.
- بين القصص الشعبي العربي والقصص الشعبي السلوفاكي - "دراسة مقارنة بين التشابه العام والجزئي".
- وحدة التراث الشعبي العربي - مدخل تاريخي للوحدة العربية من خلال القصص الشعبي العربي.
- القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي.